रंगायन

कुणाल

रंगायन

रंगायन

(नाट्य आलोचना)

कुणाल

अंतिका प्रकाशन प्रा. लि.

ISBN 978-93-91925-67-3

रंगायन

© कुणाल

पहिल संस्करण (सजिल्द) : 2023

मूल्य : 725.00 रुपए

प्रकाशक

अंतिका प्रकाशन प्रा. लि.

सी-56/यूजीएफ-IV, शालीमार गार्डन, एक्सटेंशन-II

ग़ाज़ियाबाद-201005 (उ.प्र.)

फ़ोन : +91-9871856053

ई-मेल : antika56@gmail.com

वेबसाइट : www.antikaprakashan.com

आवरण चित्र : विनय अंबर

मुद्रक : आर.के. आफसेट प्रोसेस, नवीन शाहदरा, दिल्ली-32

RANGAYAN (A Collection Drama Discourse) by Kunal

Published by Antika Prakashan Pvt. Ltd., C-56/UGF-IV, Shalimar Garden Ext.-II

Ghaziabad-201005 (UP) India

Price : ₹ 725.00

'भंगिमा'क संग
हमर समस्त नाट्य-प्रयोगक लेल
अनुकूल संगठन-संचालक
बटुक भाइ (छत्रानन्द सिंह झा)क स्मृति केँ...
...अहाँ बिना ने, बात हमर हो...

भूमिका

नेपथ्य सँ

हमर रंगमंचीय सक्रियताक चरम काल अछि 1984 सँ 2017। ओना आकर्षणक आरंभ काल अछि हाइ-स्कूलक समय। 1974-75 सँ ई आकर्षण सघन होइत गेल जे आरंभहि सँ अभिनय सँ इतर अर्थात नेपथ्यक प्रति छल। अर्थात टेक्स्ट आ रूप। पता नइँ किए, जाहि अवस्था मे मंच पर स्वयं केँ देखबाक लौल हेबाक चाहै छल, हम कथ्य-कथन-रंग-ढंग पर सोच' लगै छलौं? एखनो इएह अवस्था छै। अपन एहि अवस्था केँ हम 'स्वयं सँ सक्रिय' अवस्था मानै छी।

प्रश्न अभिव्यक्तिक छै। बात तँ ओएह सब, जे आन-आन विधा-माध्यम केँ अपन चरित्रक अनुरूप कर'क चाही; विश्व-मानवीय दृष्टिकोण, समता-बराबरी, सम्मान अर्थात प्रेमक स्थितिक निर्माण... विरोध-प्रतिरोध ...क्रमशः साफ होइत गेल जे आन समस्त विधा-माध्यमक अपेक्षा एहि सबहक लेल, रंगमंच लग बेसी युक्ति सब छै...ई समस्त विधा माध्यम आ कला-शिल्पक मिलन-स्थली छी, महासागर छी। से रंगमंच अपन समस्त अंग-उपांगक संग बात करैए। जेना एक टा बच्चा दुनू हाथ पसारने, डगमग-दुलकी चालि, आँखिक चमकी, आनन्दक उजास संगे अहाँ दिस अबैए...एहन बच्चा जकरा मे वैज्ञानिक सोचक मस्तिष्क आ प्रेमीक हृदय छै...नित नव अन्वेषणक दुर्दम्य प्रवृत्ति छै...तखन ओहि सँ जे आनन्द, सैह रंगमंचक मनोरंजन छी।

जीवन-जगतक कार्य-व्यापार केँ रंगमंच शैली बनबैए। ई सब समाजक, सांस्कृतिक सामाजिक इतिहास मे अनिवार्यतः होइ छै। एकरा जँ अहाँ जानि पबै छी तँ 'अपन संस्कृतिक' विभिन्न आयाम सँ परिचित होइ छी। अहाँ बुझि पबै छी जे 'हम केना एक खास-संस्कृतिक संवाहक, खास संस्कारक लोक मानल जाएब। आर से होइए विभिन्न परिस्थिति मे अहाँक व्यवहार, अहाँक ध्वनि, शरीरक समस्त अंगक हलचल, अहाँक आचरण, अहाँक निर्णय जे सब मिलि 'मूल्य'क निरूपण करैए। तँ से भेल एक टा 'रूप'। 'रूप' जकरा देखिक' बूझल-जानल जा सकै छै जे ई अहाँक 'निजी' अछि, खास अछि। 'मैथिलीक रंगमंच' अछि। हमर रंगमंचीय

'स्वयं सक्रियता' अही बिन्दु पर केन्द्रित रहलए।

पुस्तकक समस्त लेख, अही 'स्वयं-सक्रियता'क चिन्ता, परेशानी, उद्वेग, आवेगक संप्रेषण छी।

आब ई पुस्तक अहाँक हाथ मे अछि। जँ अहाँ एकरा पढ़ब आ जँ ई अहाँ लेल कनेको उपयोगी भेल, तँ इएह एकर सार्थकता हैत।

—कुणाल

अनुक्रम

भूमिका

नेपथ्य सँ VII

नाच आ लोक नाट्य

मिथिलाक संस्कृति आ लोक नाट्य 13

नाच आ किरतनिञा : स्वरूप ओ संभावना 21

लोक गाथाक नाट्य रूप 25

संक्रमणक क्रम मे एक टा लोक नाट्य : सलहेस नाच 31

किरतनिञा नाट्य 36

किरतनिञाक अवयव 40

समकालीन मैथिल रंगमंच

समकालीन भारतीय रंगमंच आ मैथिली 47

समकालीन मैथिल रंगमंच : स्थिति आ अपेक्षा (निर्देशक दृष्टि मे) 50

निजत्व आ मैथिली रंगमंच 54

मैथिली रंगमंचक स्वरूप निर्धारण : संदर्भ जननाट्य 59

रंगमंच : साध्य, साधन आ धर्म 64

मैथिलीक नाटकक मैथिल प्रजेन्स हेबाक चाही 73

नाट्य-प्रवृत्ति आ भाषाक रंगमंच 77

रंगमंच : सत्य आ शिल्प 80

मैथिली नाट्यलेखन मे समाज-चेतना : 1960-1990 85

चैंबर ड्रामा 91

मैथिली रंगमंच पर कथाक प्रस्तुति 96

आधुनिक मिथिला मे रंगमंचक दशा-दिशा 100

कला आ मिथिला के कला : विमर्श-भूमिका 112
संदर्भ कथा : संस्कृति, अपसंस्कृति आ प्रबुद्ध लोक 118

रंगायन

मैथिली नाटक मे जन-जीवनक अभिव्यक्ति 127
मैथिली पत्रकारिता, साहित्य आ रंगमंच 133
रंगमंच आ साहित्य : एक 135
रंगमंच आ साहित्य : दू 138
रंगमंच आ साहित्य : शेष प्रश्न 140
नाट्य-प्रतियोगिता 142
पहिचानक प्रक्रिया 145
हमरा की ? 148
नाट्य-संदर्भ आ 'विदापत' 151
नाटकक बहाने किछु 'नाटक' 154
मैथिली रंगमंच सँ अपेक्षा 158
रंगमंच-रंगमंच, मैथिली रंगमंच 161
अन्तस केर कला 166
पमार : प्रदर्शक समुदाय पमरियाक नाट्य 169
बर्टोल्ट ब्रेष्ट : रंगमंचक कविता-1 171
बर्टोल्ट ब्रेष्ट : रंगमंचक कविता-2 176
बर्टोल्ट ब्रेष्ट : रंगमंचक कविता-3 185
बर्टोल्ट ब्रेष्ट : रंगमंचक कविता-4 193
बर्टोल्ट ब्रेष्ट : रंगमंचक कविता-5 202

वातायन

सुधांशु शेखर चौधरीक नाटक 213
जीवन-संघर्षक उपमा : भफाइत चाहक जिनगी 219
ओह! श्रीकान्त जी! 226
पं. गोविन्द झाक नाटक मे लोक तत्व 230
खेल आ नाच : स्त्रीगणक नाट्य 234
मैथिली रंगमंचक भविष्य 251

नाच आ लोक नाट्य

मिथिलाक संस्कृति आ लोक नाट्य

संस्कृति कोनो सामाजिक इकाइ के जीवन-मूल्यक संप्रेषण होइत अछि आ कला, ओहि संस्कृतिक मनोरंजनात्मक अभिव्यक्ति।

लोक जीवन मे संस्कृतिक उपस्थिति, रहन-सहन, भाषा-बोली, खान-पान, उत्सव-त्योहार, ओहि मे प्रस्तुत होइत कलात्मक उपस्कर-उपादान, नाट्य-सदृश रूप, संस्कारजन्य आचरण, गीत-नाद, कथा-कहिनी, सौंदर्य-सज्जामूलक संरचनाक निर्माण, खाली समयक सदुपयोगक लेल भाँति-भाँतिक मनोरंजन मूलक रूप सभक प्रदर्शन आ ईश-आराधनाक लेल अपनाओल जाइत आचरण मे रहैत छै। अही सब सँ कोनो समाज खास होइत अछि तथा आन सांस्कृतिक इकाइ संग व्यवहार सँ ओ सार्वभौम स्वीकृतिक अधिकार प्राप्त करैत अछि।

आजुक समय मे, जखन केओ मंच पर चढ़ि मिथिलाक गुणगान कर' लगैत छथि तँ ओकर आरंभ पौराणिक काल सँ होइए। 'जनक जी', 'सीता जी'क बात करैत ई नइँ कहल जाइत छै जे काल-प्रवाहक वर्तमान मे एकर प्रभाव की, कत' आ केहन छै। फलत: ई नामोच्चार एक अज्ञात अभिमान सँ आगाँ नइँ बढ़ैत अछि। एकर बाद जे नाम सभ लेल जाइत छै—याज्ञवल्क्य, गौतम, कपिल, कणाद, उदयन, मंडन वगैरह-वगैरह से सब टा संस्कृत भाषा मे नाना-प्रकारक ज्ञान-अर्जन-अन्वेषण कयनिहारक नाम सब होइत अछि। पुन: एहिठाम ई नइँ स्पष्ट होइत छै जे ई सब टा ज्ञान, फेर सँ काल-प्रवाहक वर्तमान केँ कत' आ केना प्रभावित करैत अछि वा उपयोगी अछि आ ताहि उपयोगिताक क्षेत्र मे एखन की सब एहि सांस्कृतिक इकाइक जीवन मे उपस्थित अछि।

उपरोक्त नाम-जापक बाद मैथिलीक पार मे ज्योतिरीश्वर-विद्यापति सँ ल' क' यात्री प्रभृतिक नाम अबैत अछि। विशेषत: विद्यापतिक लेल तँ बहुत रास बात रहैत छै। परंतु धरातल पर विद्यापतिक एक दर्जन सँ बेसी पद प्रचलन मे नइँ अछि। भक्ति आ शृंगारक सीमा मे बन्हायल मिथिलाक ई पताका पुनर्मूल्यांकनक योग्य नइँ मानल जाइत अछि। विद्यापति संगीत मात्र एक मिथ बनल अछि आ धरोहि

लागल विद्यापति पर्व समारोह मे विद्यापति, भोजनक नैवेद्य मात्र बना देल गेल छथि। हिनकर दू हजारक करीब पद सब मे व्यक्त सामाजिक जीवनक बदला, लखिमा संग हुनक संबंध, बेसी मानसिक उत्तेजना उत्पन्न करैत अछि।

विद्यापतिक उपरांत बाकी साहित्यिक जीव सभक व्याप्ति मात्र किछु हजार 'मैथिली प्रेमी' तक सीमित अछि। पत्रकारिताक नाम पर साहित्यिक पत्रकारिता अछि जे विपन्न अछि, दयनीय अछि। विकासक लेल आवश्यक आलोचना विधा एहि सांस्कृतिक इकाइ सँ अनुपस्थित अछि।

वर्तमानक अही भौतिक सत्यक मध्य आउ किछु संस्कृति आ लोकनाट्यक बात करैत छी!

मिथिला, जे अपन परिचिति, पौराणिक-वैदिक काल सँ चिन्हित करैत गौरवान्वित होइत अछि, स्पष्ट रूप सँ दू भाग मे बाँटल छल। पहिल, अभिजन आ बाकी कृषि एवं आनुषांगिक पेशा मे लागल, किसान, श्रमिक, कारीगर, दस्तकार आ कलावंत समुदाय! अभिजन सेहो दू भाग मे बाँटल छल; दलानक लोक माने पुरुष वर्ग आ आँगनक लोक माने स्त्री वर्ग।

पुरुष वर्गक पहिचान टोल-चौपाड़ि (चौपाठी) तथा 'काव्य-शास्त्र विनोदेन' मे रमल धीमतामक रूप मे भेल। एहि गुणक आधार पर ओ स्थानीय सत्ता-केन्द्र सँ ल' क' मिथिलाक बाहरोक सत्ता-केन्द्र सभक आकर्षण आ आदरक पात्र बनिक' सत्ता नियामक के रूप मे स्थापित भेल तथा मिथिला सँ बाहरक विद्याव्यसनी एवं ज्ञानोपार्जनक लालसा युक्त व्यक्ति सभक मिथिला आगमनक कारण सेहो बनल।

ई वर्ग अनिवार्यतः संस्कृत भाषाक विद्वत वर्ग छल आ अपन ज्ञानक विस्तार आ अभिव्यक्ति अपवाद मात्र छोड़ि, ओही भाषा मे करैत रहल। आजुक समय मे, जखन केओ मंच सँ मिथिलाक गुणानुवाद मे कतिपय नामक उल्लेख करैत छथि तँ से अही वर्गक प्रतिनिधि लोकनि होइत छथि। कालांतर मे, सत्ता सँ अपन घनिष्ठताक लाभ उठबैत ई वर्ग मिथिला मे हिंदीक प्रवेश-स्थापना आ देसिल बयनाक लिपि तिरहुता केँ तिरोहित करबाक ऐतिहासिक कार्यक संपादन केलनि।

मानल जा सकैत छै जे ई लोकनि ज्ञानक क्षेत्र मे बेस अद्‌भुत काज सब केने हेताह। तें ने आइ तक नाम चलैत छनि? परंतु ओ समस्त ज्ञान जे अर्जित भेल से आजुक समय तक कोन रूप मे अछि से नइँ कहल जाइत छै। इहो नइँ कहल जाइत छै जे नइँ अछि तँ किएक नइँ अछि! परिवर्तनक संग सम्यक तालमेलक अभाव मे कोनो महान ज्ञान एक टा धरोहर बनिक' म्यूजियम भैल्यू तँ रखैत अछि, विकासक अविच्छिन्न कड़ीक रूप मे सांस्कृतिक इकाइ के संपुष्ट नइँ करैत अछि। तैयो विडंबना, जे मंत्रोच्चारण जकाँ नामोच्चारण होइत अछि आ कनेकालक लेल

अतीतक ऐश्वर्य मे मदहोशीक अवस्था बनाओल जाइत छै।

दलान-वर्ग, आँगन-वर्गक संस्कृति सँ मोटा-मोटी निरपेक्ष रहल। परंतु से ओहि बहरिया सभक लेल लागू नइँ भेलै जे टोल-चौपाड़ि पर ज्ञान अर्जनक लेल अबैत छल। से ओ लोकनि बिना पढ़ौनहि आ बिन रटौनहि बहुत किछु अपना संग ल' गेल। जेना विद्यापतिक पद सब। एहि निर्यातक व्याप्ति किछु एहन अनमोल, तार्किक आ सामयिकताक संग भेलै जे तकर बेस उपस्थिति हम सब आइयो देखि पबैत छी।

ई जे बिनु पढ़ाओल, बिनु रटाओल ज्ञान छल से श्रव्य आ दृश्य सांस्कृतिक कार्यकारी उपादान सब छल आ अभिजन पुरुष वर्गक रचना नइँ छल (विद्यापति पद केँ अपवाद छोड़ि) ओ छल देसिल बयनाक मस्तिष्क, कंठ आ हाथक निरंतर रचना आ अभ्यास।

अभिजनक आँगन-विद्यालय सँ ई ज्ञान (लुरि) सब दैनंदिन कार्य-व्यापार सँ ल' क' विभिन्न संस्कार आ उत्सव-पाबनि-तिहारक ब्याजे नाना-विध अभिव्यक्त भेल अछि। भोजन-विन्यास, लिखिआ-सिबिआ-कढ़िया प्रभृतिक लेल मात्र उपलब्ध स्रोतक बहुरंगी उपयोग, गीत-कथा, विध-व्यवहार आ अनेकानेक युक्ति सब, जे प्राय: समस्त काजक संपादन मे स्पष्ट होइत छल। उदाहरण के लेल, भोजनक बात करैत छी तँ सचारक परिकल्पना आ प्रकटीकरण, छ-तीमना, नौ-तीमना सँ ल' क' छप्पन-भोगक आविष्कार आँगन संस्कृतिक देन छल जे आजुक समय मे म्यूजियम आइटम जकाँ प्रदर्शित करैए मिथिलाक नाम पर बनल संघ-संघटन सब। जखन कि एहि सांस्कृतिक उपादानक उपयोग घर सँ ल' क' बजार तक बेसी उत्तमता आ आधुनिक तकनीकक संग कैल जा सकैत छल। आइ मिथिलाक बड़ बेसी लोक व्यावसायिक रूप मे चीन्हल-जानल जा रहल अछि! कहाँ किनको फुरेलनि जे गुजराती थाली, माड़वाड़ी थाली, मराठी थाली... जकाँ मिथिला सचार भोजन-व्यवसायक हिस्सा बनि अपन हिस्साक लाभ अर्जित करए। हाल तँ ई अछि जे जँ कोनो पत्रिका 'भानस भात' स्तंभ रखने अछि तँ से मिथिलाक व्यंजन छोड़ि आर सब तरहक रेसीपीक प्रचार करैत अछि! हँ, व्यापक रूप सँ लिखिआ आ आंशिक रूप सँ सिबिआ एवं अन्य शिल्प (सीकी, कतरा, पटेर, बाँस प्रभृतिक उपस्कर सब) बजार मे उपस्थित अछि। मुदा ओहो मधुबनीक उपसर्ग लगाक' सीमित हेबाक दुराग्रह सँ भरल अछि। संगहि सम्यक आलोचनाक अभाव मे, प्रयोगक नाम पर बँहबारि आ अनेरुआ बनक लेल उताहुल देखाइए।

आँगन-संस्कृति स्वयं मे विराट विषय अछि। तें मात्र एक टा आर सामाजिक परिघटनाक उदाहरण लैत छी माने—विवाह।

कन्याक लेल वर तकनाइ, दलानक लोकक काज छल। परंतु वर केँ कोनटा पर रोकैत छल आँगनक संस्कृति! एकरा पाछू एक टा शंका काज करैत सन बुझाइ छै जे बर, कन्याक योग्य अछि की नइँ? एकरे निराकरणक लेल परिछन (परीक्षण) होइत छलै जे एक तरहें प्रवेश-परीक्षा सन होइतो सौंदर्य मूलक आनंददायी प्रक्रिया सन होइत छल। एकरा अंतर्गत वरक शारीरिक-मानसिक स्थितिक भरपूर जाँच होइ... वेदी परक प्रक्रिया शास्त्रीय आ सीमित छल आ अछि। संस्कृत मे संपादन हेबाक दुआरे हेमनि मे आबिक' अभिजन पर्यंतक लेल मात्र कर्मकांड, किएक तँ मंत्र मे की कहल जाइ छै से की पता। परंतु कोबरक प्रक्रिया लौकिक छल, विस्तृत छल, भावी दांपत्य जीवन केँ ध्यान राखिक' निर्मित छल। गायन, कथा, नाट्य-सदृश युक्ति सब सँ संपृक्त, लिखिआ समेत अनेकानेक कला उपादानक सहज बोधगम्य सांकेतिकता सँ परिपूरित होइत छल...विवाह परंपराक समस्त बोध, पाबनि, उत्सवक प्रक्रिया केँ मोन पाड़ि ओकर कथा-गायन-नाट्य-युक्ति सब केँ दांपत्य जीवनक परिप्रेक्ष्य मे देखबाक प्रयास करू, सब के सब व्यावहारिक, नैसर्गिक सौंदर्य सँ भरल आ जीवनक आनंद सँ पूर्ण लागत। ई सांस्कृतिक कलात्मक विधान छल जकर संचालन विधकरी करैत छली। बदलैत समय मे एकरा मे अपडेशन के आवश्यकता छलै। भेलै विलोपन, आर परिछन के बदला टपकि गेल जयमाल। एकर निर्देशन करैत अछि विडियोग्राफर। टेक पर टेक होइ छै। से वैदिक क्रिया पर्यंत मे...

मिथिलाक अभिजन संस्कृतिक दू टा उदाहरण बेसी काल देल जाइत छै। वस्तुतः दुनू आँगन-संस्कृतिक उदाहरण अछि। पहिल अछि भारती आ दोसर भामती।

शंकर-मंडन मिश्र शास्त्रार्थ मे मंडन मिश्रक पराजयक उपरांत भारती संग शंकरक शास्त्रार्थक चर्चा होइ छै। भारतीक काम-शास्त्रक प्रश्न सँ हतप्रभ शंकर कहाँदन परकाया प्रवेश क' युक्ति सँ काम-ज्ञान अर्जन करैत छथि। ई सब टा उलटबाँसी सनातन धर्मक जय-घोषणाक लेल छल जे अतार्किक अछि, तिलिस्मी अछि आ तें अविश्वसनीय अछि। बाद मे असत्य-अफवाह सिद्ध भेल से स्वाभाविके। परंतु, अहूठाम प्रकारांतर सँ ई तँ सिद्ध होइते अछि जे आँगनक लौकिक संस्कृति मे देह-विज्ञानक अतिशय समृद्ध अभिज्ञान छलै, भावना, विचार, व्यावहारिकता, उपादेयता, जीवन-समृद्धि...समस्त दृष्टिकोण सँ।

भामतीक उदाहरण तँ आरो कमाल अछि। पतिदेव ज्ञान-अन्वेषण मे हेरा जाइत छथि। तैयो हुनका लेखनी, मोसि, ताल-पत्र, दीप, आसन, वस्त्र, भोजन सब टा चाहबे ने करी। से सभ टा भेटै छनि। केना भेटै छनि ताहि सँ कोनो मतलब नइँ! के उपलब्ध करबै छनि, ताहि सँ कोनो मतलब नइँ... ! हुनकर अन्वेषणक फल

भामती नामक ग्रंथक की भेलै से पता करू। लेकिन भामती नामक नारीक उदाहरण तँ आँगन-दलानक विरोधाभास केँ उजागर करिते अछि। ... आइ दलान-संस्कृति नामोच्चार तक सीमित अछि। परंतु जकरा ओ चिड़चिड़ी पाड़ब कहलनि, से लिखिआ आ अरिपन पुनर्जीवन पाबि फौदा रहलए। जकरा झोंटैला पंचक झौहरि कहलनि, से सहगान, खिआइतो-खिआइत बाँचल तँ अछिए आ तें प्रासंगिक सेहो! लेकिन नइँ...दलान संस्कृति साफे समाप्त नइँ भेलए...ओ अपन चालि, चलि रहलए...जेना प्रयोगक नाम पर लिखिआक मौलिकता केँ नष्ट करक प्रयास आ कि मधुबनी पेंटिंग नामकरण क' क' सीमित-संकुचित करबाक प्रयास...

मिथिलाक अर्थ-व्यवस्था, कृषि आधारित छल। अपन सब कथूक लेल भूमि आ प्रकृति पर निर्भर छल। एहि व्यवस्था मे सम्यक श्रम-विभाजन आ आनुषंगिक पेशा आ कारीगरी छलै आ एकर पोषण के लेल कृषि-उत्पादक सम्यक वितरण व्यवस्था छलै। सब मिलाक' विशाल वर्ग छल। एकर ज्ञान अर्जनक आधार प्रकृति छलै। प्रकृतिक दैनंदिनक व्यावहारिक पर्यवेक्षण सँ प्राप्त अनुभवक आधार पर ई वर्ग अपन मौखिक शास्त्रक निर्माण करैत रहल। ई शास्त्र सब आजुक संकुचन-विस्मरण-विकृति महामारीक अछैतो परिमाण मे विशाल अछि। जेना डाक-भड्डरीक वचन सब। जेना महागाथा सब। जेना छोटका सँ ल' क' शाखा-प्रशाखा बला कथा सब। जेना भाँति-भाँति के लोक-राग सब जे मौसम-अवसर-परिस्थितिक अनुरूप बनल आ विकसित भेल। जेना नाच नामधारी अनेकानेक नाट्य सब। जेना उत्सव मे मिज्झर नाट्य-सदृश रूप सब... जेना सलहेस नाच, लोरिक नाच, दुलरा दयाल नाच, बहुरा-गोढ़िन नाच, बिहुला-विषहरी नाच, जालिम सिंह नाच, सीत-बसंत नाच, जट-जटिन, सामा-चकेबा...झिझिया...झरनी...ओह! हम तँ नाम गनब' लगलहुँ। विद्वान सब अनेको ठाम ई काज केने छथि। संभव अछि, केओ-केओ पढ़नहुँ होइ...आब तँ यैह कह'क चाही जे ई सब छल आ जँ बचलो अछि तँ उर्ध्व श्वास खींचि रहल अछि...हँ, कने कठजीव अवश्य अछि।

ई विशाल समुदाय, अपन मनोरंजन-मूल्य अही नाच सब मे सन्निहित केलक। एक टा गाथा वा कथा अनेको रूप मे प्रदर्शित होइत रहल... कथा-वाचन (खिसनी), एकल गायन, समूह गायन, भगतइ आ नाच... कखनो ओरनी बजाक', की गुमकी बजाक', की डफली-डंफ-खजुरी बजाक', की मृदंग-ढोल बजाक' की बबाजीक चिमटा बजाक', कि झालि-झाँझ बजाक'...काल क्रम मे एहनो भेलै जे कतिपय समुदाय, मात्र लोकरंजन टा केँ अपन पेशा बना लेल जेना—पमरिया (इएह टा बाँचलो अछि)।

संस्कृत नाटकक अवसान सँ जे रिक्तता उत्पन्न भेलै ताहि लेल दरबार-

मनोरंजन मे व्यवधान अयलै। फलतः ज्योतिरीश्वरक धूर्त समागम सँ एक नव तरहक नाट्य-रूपक निर्माण भेल। कालांतर मे एकरा किरतनिञा नाटक कहल गेलै। अभिनयक लेल 'नाच'क कलाकार पर आश्रित हेबाक दुआरे, एकरा नाचे कहल गेलै—किरतनिञा नाच। एकर कलाकार कहौलक—किरतनिञा नटुआ। ई नाट्य-रूप प्रसिद्ध भेल। अनेकानेक नाटक लिखल गेल। विद्यापतिक गीत जकाँ बंगाल, आसाम, उड़ीसा, नेपाल तक पसरल। आन ठाम तँ अपन माटि-पानिक अनुरूप भ'क' जीबैत रहल आ विकसित होइत भकरार भ' गेल। मिथिला सँ उन्नैसम शताब्दीक अंत होइत-होइत उपटि गेल। बीसम शताब्दीक उत्तरार्द्ध मे, डॉ. जयकांत मिश्र सन अन्वेषक, एकरा क्रमबद्ध रूप मे प्रकाश मे अनलनि आ 'विद्वान' लोकनि सँ बहस करिते रहि गेला किएक तँ विद्वान-प्रवर किरतनिञा नाचक संज्ञान लेब'क लेल कखनो तैयार नै... 1990 मे किरतनिञा पुनर्सृजित भेल आ 2016 तक एहि पर काज भेल... नीक बात यैह जे ओ सब टा डिजिटल फार्मेट मे उपलब्ध अछि।

अभिजन, पुरातनो काल मे मिथिला सँ बहराइत रहलाह। बाहर जाक' बसैत रहलाह। अपना संग ओ अपन शास्त्र टा ल' गेलाह, देसिल बयना—मैथिली केँ नइँ! अपन शास्त्र आ कर्मकांड संगे जत' गेलाह, ओत्तहि के भ' गेलाह...मिथिला केँ कोनो विस्तार नइँ भेटलै। ओ सब मैथिली विहीन मैथिल धरि बनल रहलाह...एमहर आबिक' संस्कृत के बदला अंगरेजी अपनौलनि आ विस्थापितो भेलाह तँ फेर वैह परिघटना। जँ कने-मने देसिल बयना संग मे रहबो केलनि तँ संतान मे तकरा स्थानांतरित करब बेजाय बुझेलनि। आब एत' आबिक' आँगन-दलानक भेद समाप्त भ' गेल। सब एकरूप...पूर्ण सामंजस्य। कोनो मैथिल विवाह मे जाक' देखू, चूड़ीदार-शेरवानी-पगड़ी-हल्दी-मेहँदी-संगीत-जयमाल आर 'फेरे'... डी.जे. के हार्ड बीट पर झोंटैला पंच जे दोमैत छथिन तँ बड़ सोहनगर लगैत छै!

विस्थापन, मात्र मिथिले टा मे नइँ भेलैए। जत' औद्योगिक विकास भेल छै, ओत्तहु सँ विस्थापन भेल अछि आ भ' रहल अछि। फर्क मात्र एतबे छै जे आन ठामक विस्थापन, सांस्कृतिक उपादान आ भाषाक संग होइत छै। एकरा ओ लोकनि पूँजी जकाँ उपयोग क' क' अपन मिनी सांस्कृतिक इकाइ बना लैत छथि। मिथिलाक लोक अपन भाषा आ संस्कृतिक उपादान केँ एपेंडिक्स (एपेन्डिसाइटिस वला एपेंडिक्स) बुझैत छथि आ अपने सँ ऑपरेशन क' क' मुक्त भ' जाइ छथि।

परिवर्तनक बयार चलि रहल छै। विकासक बाट ताकल जा रहल छै। एहि सब मे संस्कृति की आ लोक नाट्य की? सब सुखायल पात जकाँ उड़िया रहल अछि। जेना कि लोक राग सब। जे गाब' बला घरे-घर छल से आब जिला-जयबार

मे भेटि जाय तँ अहो भाग्य! तँ ओकरा सब के लिखल जाय लागल। राग नै, बोल, शब्द मात्र। हँ, एकाध ठाम ओकर शास्त्रीयकरण सेहो भ' रहल अछि। किछु डॉक्यूमेंटेशन सेहो भ' रहल अछि। ध्यान रहय जे अभ्यास नइँ हो। मात्र डॉक्यूमेंटेशन। अर्थात म्यूजियम मैटेरियल जमा भ' रहल अछि। नाम सब गनाओल जा रहल अछि। आर, इएह नाम गनब 'बला काज सब लोक नाट्यक लेल सेहो भ' रहल छै, कृतकार्य हेबाक मठोमाठी भावनाक संग।

बिहार मे, सब सँ बेसी लोक नाट्य मिथिला क्षेत्र मे छल। मोटामोटी एकर तीन टा प्रकार छलै—नाच, खेल आ भगतइ!

नाच, जेना पमरिया नाच, सलहेस नाच वगैरह। खेल, जेना सामा-चकेबा, जट-जटिन, झिझिया, झरनी...। भगतइ जेना सलहेस भगतइ, कमला भगतइ, कोसी भगतइ...। एकर गायक—वादक, नटुआ, दर्शक सब वैह अभिजन सँ फराक कृषि आ आनुषांगिक कार्य मे लागल विशाल वर्ग छल। बढ़ैत जनसंख्या, घटैत कृषि-आय आ ऊपर सँ बढ़ैत खर्च एहि वर्ग केँ अभिजनक बाट धर' पर विवश केलकै। फलत: 'नाच'क वैह गति भ' गेलै जे विद्यापतिक पद कहैए—तोहें जे कहइ छ' गौरा नाचब...कोन बिधि बांचब हे! से बांचक लेल पड़ाहि लागि गेलै। ओ अभिजन जकाँ सब किछु छोड़िक' नइँ गेल। अपितु जे पार लगलै से लइयो गेल। मुदा ओकरा पूजी नइँ बना सकल... सम्हारि नइँ सकल। आन भूमि, आन लोकक बीच अपन चीज केँ सम्हारि नइँ सकल। जे किछु मिथिला मे रहि गेल, से आइयो जत'-तत' उर्ध्व श्वास लैत, जेना-तेना अछि। रहल बात भगतइ के, तँ ओकर तेज गतिक वादन-गायन-गतिचर्याक फंतासी कर्मकांडी 'फंटूसी' बनिक' बाँचल अछि।

मिथिला सँ बाहर गेल लोक क्रमश: हिंदी-अंग्रेजी बला नव अभिजन समुदाय के रूप मे अभरल। ई समुदाय मैथिलीक नाम पर देशक भिन्न-भिन्न शहर सब मे अनेकानेक संस्था सब बनौलक। विद्यापतिक नाम पर, मैथिली सेवाक नाम पर बेस ताम-झाम सब होइत छै! बेस टाका खर्च होइत छै। ई संस्था सब चाहैत, तँ अपना-अपना उत्सव मे एहि गायन-वादन-नाट्य केँ प्रस्तुत क' क' नवजीवन द' सकैत छल। परंतु से तँ अभिजनक अभीष्ट कहियो रहलै नइँ। मैथिलीक नाम पर आयातित मनोरंजन-रूप सभक प्रस्तुति सँ ओ सब धन्य होइत रहल अछि। शहरी मंच पर जट-जटिन आ सलहेस नाच पर पछिला सदी के आखरी चौथाइ मे कतिपय छिटफूट काज नागर रंगदल द्वारा भेल। पमरिया नाच पहिल बेर 2006 मे मंचक मुँह देखलक। सलहेस नाचक मौलिक दल 2012 मे मंच पर आयल। विदापत नाच 2015 आ खिसनी 2014 आ 2015 मे नगरक श्रोता केँ खिस्सा कहलक। बस।

विद्वान लोकनि, नाम गना रहल छथि! नामक संगे जेना-तेना कथा सेहो टीपैत

छथि। मुदा शिल्प-शैलीक बात नदारद अछि। स्वाभाविक छै। नाम आ कथा तँ कॉपी-पेस्ट भ' सकैत छै। शिल्प-शैलीक वर्णन तँ मात्र प्रत्यक्ष पर्यवेक्षण टा सँ संभव छै। से नइँ भ' रहल अछि।

एमहर आबिक' दैवतीकरणक प्रक्रिया तेज भेल अछि। सीता, जे पौराणिक चरित्र रहितो, मिथिलाक लोक कला अभिव्यक्ति मे लौकिक छली से आब मात्र देवी छथि! पहिने, विद्यापतिक उगना टा शिव-रूप छल। आब विद्यापति शिवतुल्य घोषित भ' रहल छथि। सलहेस, दीना-भद्री... जे मनुख देव (मैन गॉड) जकाँ लौकिक रूप मे सांकेतिक देव (छड़ी-मुरेठा-घोड़ा) छला से आब भव्य मूर्ति समूहक मध्य विराजमान भ' रहल छथि, नरुपिया (नर-रूप) भ' रहल छथि। माने जे लोक-जीवन-मर्मक तरल रूप छल से 'रूढ़' भ' रहलए। एहना मे लोकधुन केना वाजिब भ' सकैए। से डी. जे. बाजि रहलए...बाजि रहलए...

आब संस्कृतिक रूप मे मिथिलाक जे किछु अछि से अछि—नकल! रहन-सहन नकल, वेश-भूषा नकल, खान-पान नकल, संस्कार नकल, गीत-नाद नकल, लोक नाट्य नकल, रंगमंच नकल, सिनेमा नकल... नकल, नकल आर नकल!...

अंतिका, अप्रैल-सितंबर, 2018

नाच आ किरतनिञा : स्वरूप ओ संभावना

जखन कोनो माध्यम अपन तत्कालीन स्वरूप मे अभिव्यक्तिक अनिवार्य आवश्यकता सभ केँ पूरा करबा मे असमर्थ होब' लगैत अछि तँ ओहि मे परिवर्तन अवश्यंभावी भ' जाइत छै। एहि सामयिक माँग सँ निरपेक्ष रहबाक जिदक कारणें ओ माध्यम असंप्रेषणीय बनि, जनता सँ कटि जाइत अछि आ तखन कोनो नव स्वरूपक आवश्यकता होइत छै जे समकालीन जन-अपेक्षाक अनुकूल हो। ई नव रूप, प्रयासबद्ध शृंखलाक बादे साकार भ' पबैत अछि। एहि प्रकारें ओहि रूप-विशेषक संशोधित संस्करण प्रस्तुत होइत अछि जकर जड़ि अपन अतीत सँ संपृक्त रहैत छै।

रूपक दृष्टि सँ मिथिलाक लोकनाट्य, नाचक विकासो एही प्रक्रियाक अन्तर्गत भेल अछि। एत' नाचक तात्पर्य नृत्य सँ एकदमे नइँ अछि। अपितु रस ओ भाव दुनू पर आश्रित होयबाक कारणें एकरा नाट्यक मान्यता भेटै छै। एहि दुआरे कहल जा सकैछ जे नाच नाट्यक अपभ्रंश अछि जकर संबंध अपन परवर्ती किरतनिञा सँ सेहो छै।

मुदा किरतनिञा मे जत' उपशास्त्रीयताक मोह-जाल अछि ओतहि नाच मे सहजता ओ लोच प्रभावी अछि। ने तँ तुकबंदीक आग्रह छै आ ने गतिक स्थापित नियम। एत' कलाकार केँ अपन प्रतिभा ओ कल्पनाशीलताक स्वतंत्रतापूर्वक उपयोग करबाक छूट छै। व्यापक आधार पर कलाकार, चरित्रक गतिचर्याक निर्धारण अपनहि करबाक लेल स्वतंत्र रहैत छथि।... तें नाच जनसामान्य मे बेसी समादृत भेल।

किरतनिञा मे संस्कृत नाटक सभक पूर्वरंगक भाँति भगवती वंदनाक बाद नटराज शिवक अभ्यर्थना होइत छल आ तखन नीमा, जामा, दोपटा ओ साठा पाग पहिरि, पएर मे पदुक्का ओ हाथ मे सोंटा ल'क' 'अलमति विस्तरेण' कहैत नायक (सूत्रधार) मंच पर आबि प्रायोजक लोकनिक (सामंत, जमींदार) यशोगानक, प्रदर्शन अवसरक वर्णन करैत छल। एकर बाद नटीक (नायिका) सहयोग सँ नाटक ओ लेखकक परिचयोपरांत नाटक शुरू करैत छल। पात्र सभक प्रथम प्रवेश सँ पहिने नाम तदनुरूप घोषणा करैत, समाजी (गायन वादन मंडली) सँ प्रवेश-गीत गयबाक

आग्रह करैत छल, जाहि मे पात्र विशेषक शारीरिक ओ चारित्रिक विशेषताक वर्णन होइत छलै। कलाकार प्रवेश गीत मे वर्णित अपन चरित्रक अनुरूप भंगिमा आ मुद्राक संग प्रवेश गीतक लयक संग मंच पर अबैत छल आ संवादक क्रम मे स्वयं गाबहु लगैत छल। समाजी कोरसक रूपें संग दैत छलै।

नाच मे शिवस्तुति आ भगवती वंदनाक लेल विद्यापति अथवा कोनो अन्य लोकप्रिय रचनाक धुन बजओलाक बाद कलाकार 'सुमिरन'क लेल मंच पर उपस्थित होइत अछि। सुमिरन मे सूर्य, चंद्र, तीन कोटि देवी-देवता, मनुखदेवा ओ पूर्व पुरुषक स्मरणक उपरांत, जनता-जनार्दनक अभिवादन कएल जाएत अछि। तत्पश्चात ऊटपटाँग वस्त्र पहिरने, मुँह केँ अनेको रंग सँ ढौरने, खाली पैर ओ हाथ मे फट्ठा लेने विपटा मंच पर अबैत अछि। गड़बड़ाइत, अटकैत, गाबिक', नाचिक', समाजी आ दर्शक लोकनि सँ हँसी मजाक करैत, प्रदर्शनक प्रकरण विशेषक परिचय दैत अछि। प्रदर्शनक क्रम मे विपटा जखन कोनो सहयोगी चरित्रक अभिनय करैत अछि तखन एकर अभिनय शैली मे एक टा गुणात्मक अंतर परिलक्षित होइत अछि। कलाकार अपन प्रथम प्रवेश गीत स्वयं आरंभ करैत अछि आ अभिनीत होअवला चरित्रक विशेषताक वर्णनक संग ओकर अभिनयक घोषणो करैत अछि। समाजी कखनो वादन सँ, कहुखन गायन ओ वादन सँ कलाकारक संग संगत करैत अछि। पद्यबद्ध संभाषण, शैलीबद्ध ओ निरंतर गति-चर्यायुक्त अभिनयक क्रम मे, कलाकार दर्शक लोकनि केँ मालिक, भैया, बहिनियाँ, मैया आ समाजी केँ मास्टरजी, ढब-ढब आदि सँ संबोधित करैत लगातार चरित्र सँ कलाकार ओ कलाकार सँ चरित्र मे गमन करैत रहैत अछि।

किरतनिञा मे ई बात नइँ छलै। ओत' कलाकार आदि सँ अंत तक चरित्र मे समाहित रहैत छल। नायकक व्यवहार कोनो समारोहक उद्घोषक अथवा व्यवस्थापक अनुरूप होइत छलै। दर्शक सँ सोझे-सोझ वएह टा संबोधित होइत छल। नाच मे ई भूमिका विपटा समेत सभ कलाकार मे बाँटल रहै छलै। ओत' राजा, रानी, राजकुमारी, सखी, कृष्ण ओ नारद छलाह तँ एत' राजा, रानी, कुमारी, बहिना, मनुखदेव, दुरगा, ओ विपटा विद्यमान अछि।

किरतनिञा मे देवता (शिव, कृष्ण, नारद) लीला करैत छलाह जाहि मे अलौकिकता प्रमुख छल। किरतनिञा मे जे भक्ति-भाव छल से नाच मे आदर-अधिकार सँ देवता (दुरगा) कोनो षड्यंत्र रचल जयबाक, केकरो विपत्ति मे पड़बाक सूचना आदि-नायक (सलहेस-लोरिक) केँ दैत छथि आ समुचित समाधानक लेल प्रेरित करैत संभावित सहयोगियोक मादे कहैत छथि। तँ कखनो प्रत्यक्ष भ' जाइत छथि आ 'जोगिनियाँ', 'मइया' तथा 'बुढ़िया' सन शब्द सँ संबोधित होइत छथि। एत' दुर्गाक पराभौतिक शक्ति सभक मिथक (अन्तर्ध्यान भेनाइ, तुरंत फुरंत एक ठाम सँ दोसर ठाम पहुँचनाइ आदि)क बड़ सुंदर उपयोग एक टा सूचना-संग्राहकक रूप मे क' लेल

जाइत छै। किरतनिञा मे ई काज नारद करैत अछि। विदूषकीय स्वरूप एत' एहि विपटा (विप्रटा) मे समाहित अछि। किरतनिञा मे मनुष्य (राजा, रानी, राजकुमारी)क समस्याक समाधान, देवता करैत छलाह किंतु नाच मे समाधान, मानव (सलहेस, लोरिक) स्वयं करैत अछि। एहि तरहें कृष्ण सँ सलहेस (एवं अन्य) नारद सँ विपटा ओ दुर्गा सँ दुरगा मे रूपांतरणक कारणें नाच मे लौकिकताक स्थान प्रमुख भ' जाइत अछि।

शैलीबद्ध अभिनय दुनू मे अछि। मुदा किरतनिञा मे जत' उपशास्त्रीयताक बन्हेज अछि, ओतहि नाच मे सहजता ओ विशेष प्रकारक शिल्प प्रभावी रहैत अछि। ने तँ तुकबंदीक कोनो आग्रह छै आ ने गतिक कोनो स्थापित नियम। व्यापक आधार पर कलाकार, चरित्रक गतिचर्याक निर्धारण अपनहि करबाक लेल स्वतंत्र रहैत अछि। एहि तथ्य केँ दू भिन्न कलाकार द्वारा कोनो एकहि चरित्रक अभिनयक अवलोकन सँ साफ-साफ बुझल जा सकैत अछि। 'सलहेस नाच'क नायक सलहेसक अभिनय जखन दू टा भिन्न कलाकार करैत छथि तँ ओहि मे सलहेसक व्यापक चरित्र तँ एके रहैत छै मुदा कलाकार भिन्न होयबाक कारणें दुनूक अभिनय गतिचर्या ओ भंगिमा मे मौलिकता आ विशिष्टता साफ देखबा मे अबैत अछि। एहि प्रकारें कलाकारक निजी प्रतिभा ओ कल्पनाशीलताक योगदान महत्त्वपूर्ण भ' जाइत छै। किरतनिञा मे एहि योगदानक सर्वथा अभाव छल जे एकर लोकप्रिय भ' सकबा मे बाधक तत्व रहल।

किरतनिञा मे यंत्र ओ सज्जाक विशेष महत्त्व छल। आकाश-गमन यंत्र गरुड़ ऐरावत प्रभृति मानवेतर प्राणीक लेल विशेष सज्जा, दामी वेश भूषा तथा असली अथवा असली सदृश अस्त्र-शस्त्रक उपयोग एत' होइत छल। नाच मे विभिन्न गतिचर्या ओ मुद्राक द्वारा मंच सँ आकाश ओ आकाश सँ मंच परक आवागमनक नाट्य प्रस्तुत कएल जाइत अछि। एहि प्रकारें बिना कोनो विशेष सज्जाक मानवेतर प्राणी (भमरा, हिरामन, बाघ, भालू) तथा फूल, पात, गाछ-वृक्ष मे परिणत भ' जाएब पुनः मनुष्य बनि जाएब। पोखरि मे नहायब, धार मे नाह चलायब, पहाड़ पर चढ़ब, उतरब, जंगल मे हेरायब, शिकार करब आदि अनेको क्रिया-कलाप नाटकीय कल्पनाशीलताक चरम उपस्थित करैत अछि।

नाचक पूर्वपरक वेशभूषा पर निश्चित रूप सँ किरतनिञाक प्रभाव रहल होयतै मुदा बाद मे आबिक' ई पारसी रंगमंच सँ प्रभावित भ' गेल। एत' मंच सामग्रीक सर्वथा अभाव अछि आ शैलीबद्ध गतिचर्याक प्रयोग सँ एकर आभास कराओल जाइत छै। मुदा खेती अथवा दस्तकारीक कोनो छोट छीन औजारक, अभिनय-ऊर्जाक बल पर, युद्धास्त्रक प्रयोग सन विश्वसनीयता प्रक्षेपित कएल जाइत छै। एत' युद्धकलाक निपुणताक स्थान पर युद्धक अभिनय-कौशल बेसी महत्त्वपूर्ण अछि।

वृहत्तर मिथिला मे नाच अनेको नाम सँ प्रसिद्ध अछि। यथा सलहेस नाच, लोरिक

नाच, आल्हा-रूदल नाच, विदापत नाच आदि। भोजपुरी क्षेत्र मे लौंडा नाच तथा मगधक रेशमा चूहड़मल आदि एही परंपराक कड़ी सभ अछि। मुदा नाचक ई परंपरा आइ अवसानक दिशा मे तेजी सँ अग्रसर अछि। एकर अनेको कारण छै। भद्र लोकनि द्वारा 'नाच' केँ 'पतित कला' घोषित कएल गेनाइ, जकर प्रभावस्वरूप मध्यवर्गो एहि सँ परहेज राख' लागल तथा 'नचनियाँ' लोकनि केँ निकृष्ट ओ नीच नजरि सँ देखनाइ आवश्यक बुझलक। मुदा जनसामान्यक शुरुहे सँ व्यापक समर्थन एकरा भेटलै। अपन नाट्यक रूप मे विकसित होयबाक अवसर देलकै। मुदा बदलैत सामाजिक-आर्थिक परिवेश मे जनसामान्य अपनहि बिखरि गेल अछि। फलतः नाचक पारंपरिक जनाधार घसक' लागल। इलेक्ट्रॉनिक मीडियाक टटका आक्रमण ओ स्वयं एकर अपन स्वरूप मे जड़ता आ दोहरावक ग्रन्थि तथा मनोरंजन सीमा मे विकासक अवरुद्धता एकर अवसान प्रक्रियाक किछु कारण सभ छै। एत' पुनः परिवर्तनक आवश्यकता भेल। अंकिया ओ जात्रा नाटक सँ प्रभाव ग्रहण क' पद्मश्री भिखारी ठाकुर भोजपुरीक 'नाच' केँ नव संस्कार सँ परिनिष्ठित कएलनि आ अपन प्रयोग केँ 'तमासा' कहिक' प्रचारित कएलनि। एहि तमासाक संबंध महाराष्ट्रक लोकनाट्य तमाशा सँ नइँ भ' 'नाच-तमासा'क 'तमासा' सँ अछि। नाचक प्रति जनमानस मे अधलाह छवि केँ ध्यान मे रखैत एकरा खेल-तमासाक नाम देल गेल होयतै। मुदा हुनकर 'तमासा' केँ जनता 'भिखारीक नाच' कहिक' समादृत कएलक। कारण, वस्तुतः ओ 'नाचे' छल जकरा भिखारी ठाकुर कतिपय नव युक्तिक संग परिमार्जित कएलनि, नव विषयक चयन द्वारा समसामयिक जन आकांक्षा सँ जोड़िक' एक टा नव रंगमंचीय बोलीक आविष्कार कएलनि अछि। रंगमंचक 'इतिहासकार' लोकनि हुनक शैलीक नामकरण 'विदेसिया' कएलनि अछि जे हुनकर एक नाटकक नाम छी। नौटंकी नामक कलाकार नाम सँ 'नौटंकी' नाट्यशैलीक नामकरणक अनुरूप विदेसियाक नामकरण सँ कोनो आपत्ति नइँ होयबाक चाही। मुदा जँ विदेसिया लोकनाट्य अछि तँ एकर जड़ि निश्चित रूप सँ मध्यकाल मे होयतै आ तखन ई बिहारक संदर्भ मे नाचे साबित होइत अछि जकर एक टा नव ओ आधुनिक रूप प्रस्तुत भेल तथा एक बेर फेर परंपरा नवीनीकृत भेल।

एत' पटनाक 'कला संगम' द्वारा एहि तथाकथित विदेसिया शैली मे कतिपय नाटक सभक मंच केँ रेखांकित कएल जएबाक चाही जे नाचक रूप ओ संरचना मे सामयिक दबाव सँ अपेक्षित परिवर्तन ओ सुधारक आवश्यकता दिस हमरासभक ध्यान आकृष्ट करबैत अछि। सुखद बात ई अछि जे इप्टा, कला संगम, भंगिमा समेत बिहारक अनेको रंगकर्मी दल द्वारा एहि दिशा मे ठोस प्रयास कएल जा रहल अछि। एकरा आर बेसी सघन करबाक आवश्यकता अछि।

भंगिमा : 17, 31 दिसम्बर 1992

लोक गाथाक नाट्य रूप

गाथा, लोक मनोरंजक लेल, लोकक सामूहिक सर्जना थिक। ई सर्जना अपना संजाल मे जनताक आकांक्षा, कामना आ इच्छा केँ मूर्त करैत अछि आ यैह एकर रस निष्पति छै। वास्तविक लोकजीवन मे एकर सम्यक विवेचन मंद, कुंद वा बंद होइत गेला सँ मनोरंजन आ ओकर रस क्रमश: रूढ़ होइत गेल अछि। गाथाक-नायक-नायिका देवत्व केँ प्राप्त करैत छथि। अंतत: सब किछु अंधविश्वास केँ समर्पित होइत लोक-अभिव्यक्तिक ई माध्यम अपन उपयोगिता केँ समाप्त क' लैत अछि।

कहल जाइत अछि जे मैथिल-लोकक अपन सात टा महागाथा छै। राजा सलहेस, नैका बनिजारा, लोरिकाइन, लवहरि-कुसहरि, दुलरा दयाल, रैया रणपाल आ दीना भदरी। परंतु जनताक रचनाशीलता एतबहि पर नइँ ठमकल हैत आ ने ठमकल। तें अनेको आर गाथा सब अछि। प्रत्येक जाति, जनजाति, उपजाति सबहक अपन नायक छै आ तिनकर गाथा सब अछि। एहि सँ आगाँ बढ़ैत छी तँ लोककथा सबहक विशाल भंडार अछि। ई भंडार अंतत: अभिजन संस्कृतिक समांतर फराक जीवन-मूल्य आ आकांक्षाक प्रतिफलन थिक। संगहि क्षेत्रक विस्तार अथवा परिवर्तन सँ गाथाक विस्तार अथवा नव रूप सब सेहो छै। जेना राजा सलहेसक एक प्रमुख पात्र चूहड़मल मगध क्षेत्रक गाथा आ नाच 'रेशमा चूहड़मल'क नायक छथि। 'दुलरा दयाल'क खलनायिका बेगूसराय मे 'बहुरा गोढ़िन' गाथाक नायिका छथि। 'लोरिकाइन'क विस्तार बिहारक अतिरिक्त उत्तर प्रदेश-मध्यप्रदेश तक अछि। मध्यप्रदेश मे लोरिक महोत्सव सेहो मनाओल जाइत अछि...।

भरतमुनिक अनुसार, अभिनयक जे चारि टा भाग अछि—आंगिक, वाचिक, सात्विक आ आहार्य—ताहि मे सँ वाचिक एहि गाथा सबहक मूल नाट्य-युक्ति छै। वाचिक नाट्यक समस्त अंग-उपांग यथा भाषाक स्तर आ सतह (लिंग्विस्टिक लेवेल्स एन्ड लेयर्स)क उपयोग ध्वनिक प्रयोग, गायनक विभिन्न युक्ति आ साइलेंस सबहक उपयोग, वाचक गाथाक प्रस्तुतिक लेल करैत अछि। गाथा, एक वाचकक स्मृति सँ दोसरक स्मृति मे प्रवेश करैत फौदाइतो अछि आ खिआइतो अछि।

फौदएबाक परिस्थिति सांस्कृतिक अस्मिताक प्रगतिशीलता मे होइत छै। जखन लोक संस्कृतिक सम्मान आ गौरव समकालीन परिस्थिति आ परिवेश मे प्रमुख स्थान रखैत हो। जँ एना छै तखन समय आ जीवनक शर्त मे होइत परिवर्तनक संग परंपरा अपडेट होइत अछि।

फलत: गाथा आ वाचकक, प्रासंगिकता बनल रहैत अछि। विलोमत: खिएबाक स्थिति बनैत छै। मैथिलीक संदर्भ मे स्थिति खिएबाक एडवान्स स्टेजहुँ सँ आगू माने लास्ट स्टेज अर्थात विलोपनक अछि।

गाथाक दोसर रूप अछि—नाट्यक चारू अंगक उपयोग। अर्थात गाथाक नाट्य-प्रदर्शन। ई प्रदर्शन लोक-नाट्य 'नाच' आ गाथाक नामक संयोग सँ अपन शीर्षक धारण करैत अछि। जेना 'लोरिक नाच', 'सलहेस नाच'...। ई नाच अपन स्वत: स्फूर्तता (इम्प्रोभाइजेशन) गाथा-प्रस्तोताक रूप मे विलगबैत अपन स्थिति (एलाइनेशन) आ लोक-जीवनक दैनंदिन सँ प्राप्त अनुभवक व्यापक उपयोग (एक्सप्रेशन) करैत अछि। एहि तरहें एकरे रस-निष्पति संपूर्ण होइत छै। विश्वक समस्त लोक संस्कृति एही तरहें व्यवहार करैत अछि आ निश्चित युक्ति (खास क' संगीत, संवाद आ अभिनय)केँ अपनबैत फराक पहिचान दैत अछि। उदाहरणत: बाँचलो खूचल स्थिति मे 'सलहेस नाच' आ 'आल्हारूदल' नाचक संगीत एवं संवाद योजना फराक सँ चिन्हार होइत छै। एहि संपूर्ण परिघटना केँ बुझक लेल बर्टोल्ट ब्रेष्ट (1898-1956)क अनुसंधान प्रयोग आ सिद्धांत सब सँ बेसी उपयोगी छै। एहि संदर्भ मे एक टा उदाहरण आवश्यक लगैत अछि।

भोजपुरी भाषी क्षेत्र मे लोक-नाट्य 'नाच' पर भिखारी ठाकुरक हस्तक्षेप, प्रयोग आ प्रदर्शन युगान्तरकारी अछि। नाचक प्रति हेय धारणाक दुआरे ओ अपन नाट्य प्रस्तुति केँ 'तमासा' कहैत छलाह। जनता 'भिखारी के नाच' कहैत छल। हिनक एक टा रचना अछि, गबरघिचोर। ई नाटकक सिद्धांत आ नाट्य युक्ति दुनू स्तर पर ब्रेष्टक नाटक 'कॉकेसियन सर्किल' (खड़िया का घेरा) सँ मेल खाइत अछि। सिद्धांत छै, बच्चा पर मायक अधिकार। नाट्य युक्ति छै, बच्चा केँ दू टुकड़ी मे बाँटिक' दू दावेदारक बीच मे बँटनाइ। निर्विवाद छै, जे ब्रेष्ट आ भिखारी ठाकुर मे सोझ परिचिति नइँ। 'ककेसियन चाक सर्किल'क रचना 'गबरघिचोर' सँ पहिने भेल आ भिखारी ठाकुर केँ जर्मन, अंगरेजीक ज्ञान नइँ छलनि। तखन ई मेल केना संभंव भेल? इँ संभव भेल लोक जीवन-मूल्यक सार्वभौम एकता सँ आ लोक नाट्यक सहजता सँ। ब्रेष्ट एकरे चिन्हित, व्याख्यायित आ सिद्धांतक रूप मे स्थापित केलनि। भिखारी ठाकुर व्यावहारिक प्रयोग करैत रहला। हिनकर रचना सब आइ नागर मंचक लेल उपयुक्त नाट्य सामग्री अछि। भिखारी ठाकुर पर हिंदी मे एक टा उपन्यास अछि

(सूत्रधार : संजीव) आ नाटक (हृषिकेश सुलभ) सेहो आएल अछि।

मैथिली गाथा आ नाट्यक लेल एहन सघन प्रयास कखनो नइँ भेल। हँ, गाथा केँ तेसर चारिम फार्मेट मे प्रस्तुत कयल गेल अछि। मणिपद्मक उपन्यास—राजा सलहेस, नैका बनिजारा, राय रणपाल, लवहरि कुसहरि, दुलरा दयाल आ मतिनाथ मिश्रक महाकाव्य राजा सलहेस आइ हमरा लोकनिक लेल उपलब्ध अछि। परंतु ई गाथा नइँ, गाथाक उपन्यास, महाकाव्य मे रूपांतर अछि। गाथा अपन मूल अथवा खिआएलो रूप मे कत' अछि? संभवत: ओत' जत' अभिजन नइँ जाइत छथि। ओ स्वयं एतेक अवहेलित आ दलित अछि जे स्वयं स्वर केँ उठा नइँ रहल अछि। तें पहिल प्रश्न तँ यैह जे गाथा अपन मूल रूप मे कोना सर्वसुलभ हो?

समस्त गाथा सब मे 'राजा सलहेस' टा एहन गाथा अछि जकरा पर आजुक समय मे बेसी ध्यान देल गेल अछि। एकर लोक-नाट्य रूप एखनो कोनो ने कोनो रूप मे मैथिली भाषी क्षेत्र मे प्रदर्शित भ' रहल अछि। एक टा सर्वेक्षणात्मक पुस्तक 'राजा सलहेस साहित्य और संस्कृति' हिंदी मे डॉ. प्रफुल्ल कुमार सिंह 'मौन' आ डॉ. राम प्रताप नीरजक संपादकत्व मे सेहो आएल अछि। उपरोक्त महाकाव्य आ उपन्यासक अतिरिक्त नागर मंचक लेल एहि गाथाक नाट्य-रूपांतर सेहो भेल अछि। मैथिली मे रोहिणी रमण झा, श्याम भास्करक टेली प्ले आ महेन्द्र मंलगियाक नाटक राजा सलहेस नाम सँ आ हमर नाटक 'कुसमा सलहेस' नाम सँ प्रदर्शित अछि। हिंदी मे सेहो संजय झाक नाटक 'राजा सलहेस' नाम सँ अछि। एकर अतिरिक्त प्रो. प्रफुल्ल कुमार सिंह 'मौन'क रेडियो नाटक 'सलहेस' आ 'लोरिक' पर प्रकाशित अछि। लोरिक पर एक मात्र पूर्णकालिक नाटक (हमरा जनैत) 'लोरिकाइन' कुमार शैलेन्द्र (प्रदर्शन आलेख—कुणाल) अछि। 'कुसमा सलहेस' आ 'लोरिकाइन'क प्रदर्शन हमरा निर्देशन मे भंगिमा द्वारा एकाधिक बेर भेल अछि।

उपरोक्त उदाहरण गाथाक नागर मंचक लेल नाट्य रूपांतरण अछि। गाथाक दोसर मूल रूप अथवा गाथाक मूल नाट्य रूप तँ 'गाथा-नाच' अछि। सलहेस नाच वगैरह। तें दोसर प्रश्न उठैत छै जे ई नाच कतेक, की आ कत' बाँचल अछि?

हमरा जनैत वाचिक रूप मे सलहेस, दीना-भदरी आ गाथा-नाच मे सलहेस नाच अपेक्षाकृत बेसी जीवित अछि। प्रदर्शनकारी समुदाय (मुसलमानक उपजाति) पमरिया, लोकगीत, सोहर, खेलौना, बधइया, समदाउन प्रभृतिक अपन विशिष्ट शिल्प मे गायनक अतिरिक्त नाट्य सेहो प्रस्तुत करैत छथि जकरा पमारा वा पमार कहल जाइत छै। आइ-काल्हि जे पमारा प्रस्तुत होइत अछि ओकरा पमरिया लोकनि 'मामू-भगिना' कहैत छथि। ई 'रैया-रणपाल'क 'पमरिया-नाच' रूप छी। एक समय मे करीब दू दर्जन पमारा छल। अंदाज लगाओल जा सकैत अछि जे ओ सब महागाथा,

गाथा, लोक-कथा सबहक नाच रूप रहल हैत । 'लवहरि-कुसहरिक' भूमिका मे वर्णित छै जे ई गाथा गौनिहार अंतिम व्यक्ति छलाह जे मणिपद्म केँ भेटलथिन। सब गाथाक लेल ई प्रक्रिया लागू अछि। सब टा शेष भ' जाएत, ई कहनाइ दुखद तँ अछि परंतु अनर्गल नइँ।

एत' आब तेसर प्रश्न उठैत अछि। की कयल जाए?

हमरा जनैत पहिल चरण मे वाचिक प्रदर्शनकर्ताक खोज आ ओकर व्यापक प्रदर्शन हो। दोसर चरण मे वाचिकक अनुरूप पाठ-रूप (आडियो/ पुस्तकाकार) तैयार हो। तेसर चरण मे पमरिया समेत नाच मंडलीक अन्वेषण आ नाचक सघन प्रदर्शन हो। चारिम चरण मे आधुनिक जीवन-बोध आ रंगबोधक अनुकूल नाचक कथा (गाथा) आ शिल्पक परिष्कार। पाँचम चरण मे गाथाक सामयिक संदर्भ मे नाट्यालेख मे रूपांतरण आ तखन सम्मिलित (लोक आ नागर नाट्य दल) रंगदल द्वारा प्रदर्शन। एहि ठाम सँ एक टा आर बाट खुजैत छै। ई बाट अछि नाट्य शिल्प 'नाच'क सैद्धांतिक स्थापना एवं प्रशिक्षण पद्धतिक निरूपण। मिथिलाक निजता आ संस्कृतिक संदर्भ मे ई काज अनिवार्य नइँ, परमानिवार्य अछि। जेना कि ऊपर कहि चुकल छी, तदनुसार पाँचम चरणक काज आधा-छीधा नागर मंच पर भेल अछि। आगाँक काज हम, अपन सायास रूझानवश क' तँ रहल छी परंतु पार्ट टाइमर हेबाक दुआरे एकरा पर्याप्त आ बहुत आगाँक काज नइँ कहल जा सकैत अछि।

गाथा-नाच नामक अनुरूप दू भाग मे विभक्त अछि। पहिल भाग गाथा आ दोसर भाग नाच। गाथा कोनो जन-जाति, उपजाति समुदाय सँ संदर्भित अछि जकर सुदूर अतीत मे कोनो महापुरुष भेलाह। ई महापुरुष ओहि समयक संकट सँ जूझलाह आ जनता मे आफियत भेलै। कृतज्ञतावश जनता हुनक गुणगान कर' लागल जे बढ़ैत बढ़ैत देवत्वक अवधारणा तक पहुँचल। एत' आबि ओ रूढ़ भ' गेल। देवत्व तार्किकता आ विमर्शक स्थिति केँ नष्ट करैत अछि। देवता, सबहक लेल आदरणीय भ'क' जातिक वर्तमान सँ फराक भ' जाइत छथि। उदाहरणत: दुसाध जातिक सलहेस आब देवता छथि तँ आन समुदाय, दुसाधक प्रति जेहन धारणा रखैत हो, सलहेसक प्रति आदर टा प्रदर्शित करैत अछि। ई ओहिना अछि जेना सनातन धर्म केँ सब सँ गंभीर चुनौती देनिहार गौतम बुद्ध, विष्णुक अवतार मानि लेल गेलाह। विद्यापतिक चाकर महादेवक रूप भ' गेल।...

हमरा जनैत आवश्यकता एहि रूढ़ि केँ तोड़ैत गाथा नायकक सम्यक विश्लेषणक छै। उदाहरणत: सलहेसक परिकल्पना वाह्य रूप सँ कृष्णक अनुरूप छै। संस्कृत नाटकक धीरोदात्त नायक छै। ई नायक किरतनिआ नाटकक लगभग समस्त नाटक मे छथि। परंतु शीलक स्तर पर सलहेसक सरोकार जन-अभिमुख अछि। ई प्रेमक

आत्मिक रूप व समर्थक प्रकृतिक संग सह-अस्तित्वक पैरोकार, अपराधीक हृदय परिवर्तनक लेल सक्रिय आ अपराध-अनीतिक प्रबलतम शत्रु छथि। एहि लेल ओ सुगठित संचार तंत्रक स्थापना करैत छथि। जनताक संगठित शक्ति केँ उत्प्रेरित करैत छथि, विपत्ति निवारण (गोहारि)क केंद्र (गहवर)क स्थापना करैत छथि आ अपन सुख-दुख, मान-अपमान, हर्ष-पीड़ा केँ गौण मानैत छथि। तँ आधुनिक नाट्य रूपक लेल किछु अही तरहें विवेचन केनाइ आवश्यक छै।

गाथा नाचक दोसर हिस्सा 'नाच' सेहो व्यापक रूप सँ दू भाग मे विभक्त अछि। पहिल अभिनय आ दोसर संगीत। फराक गाथा, नाचक संगीत शैली फराक आ विशिष्ट छै। नाच लोकधर्मी अछि फलतः अभिव्यक्त शैलीबद्धता स्वाभाविक छै। एहि शैलीबद्धताक मूल मे छै पद्यबद्ध संवाद, लाउड एक्सप्रेषण आ नृत्यात्मक गतिचर्या। संगीतक युनिकनेस एहि सब मे व्यापक आ निर्णायक योगदान करैत छै। गाथाक आधुनिक नाट्य रूपक लेल एहि माँगक पूर्तिक अतिरिक्त दोसर विकल्प नइँ।

आधुनिकताक संदर्भ मे प्रचलित अवधारणाक अनुसार जीवन झाक नाटक, मैथिलीक 'आदि आधुनिक' नाटक अछि। ई 'आदि आधुनिक नाटक' भाषाक स्तर पर संस्कृतक नजदीक अछि, नाट्य शिल्पक स्तर पर संस्कृत नाटक आ पाश्चात्य नाट्य शिल्पक घालमेल अछि तथा कथाक स्तर पर रीतिकालीन। तखन एकरा 'आधुनिक' कहबाक तात्पर्य की? तात्पर्य छै परवर्ती किरतनिञा आ निरंतर प्रदर्शित होइत नाचक अवहेलना। एत' सुधांशु शेखर चौधरीक मान्यता सेहो जुटैत अछि। हिनका अनुसार असल मे मैथिल लोक व्यवहार मे मिलन बिन्दुक कोनो स्थले नइँ अछि। स्त्रीगण आ पुरुष, भावहु आ भैंसुर, अपन बात खुलिक' कह'क लेल जुटि सकय तेहन स्थान कतहु अछिए नइँ। (पहिल साँझक भूमिका पृ-15) कनिए सोचिक' देखब तँ हिनक लोक व्यवहार मैथिली भाषी समुदायक अभिजन व्यवहार अछि, व्यापक लोक व्यवहार नइँ। मुदा एत' प्रयास अभिजन व्यवहार केँ समस्त मैथिल लोक व्यवहार साबित करबाक छै। ई प्रयास सांस्कृतिक बेदखलीक अछि। एकर आइ तक व्यापक प्रतिवाद नइँ भेल। ई एक टा महत्त्वपूर्ण कारण अछि जाहि सँ (एहि लेख मे व्यक्त अपवाद छोड़ि) नाटककार लोकनि लोक-नाट्यक शिल्प पर ध्यान नइँ देलनि। ई हुनक अभिजन संस्कार आ कर्तव्यक विरुद्ध छल। एत' पारसी शिल्पक अनुकुरण तँ भेल, नाचक नइँ। एहि पर तँ विचारो वर्जित रहल अछि। जखन नाचक नाट्य प्रयोग केँ बिना देखनहु फ्लॉप कहि क' प्रसन्न भेल जाइत हो ओत' बहस आ विमर्श कत'?

गाथाक नाट्य रूप अर्थात गाथा 'नाच' आजुक तारीख मे म्रियमाण अछि।

एकर कारण छै प्रदर्शनकारी समुदायक अपेक्षित आ दलित भेनाइ। जेना कहि आएल छी, अभिजन एकरा निकृष्ट मानैत रहल आ बेदखल कर'क समस्त प्रयास केलक। फलतः मिथिलाक संस्कृतिक नाम पर मात्र अभिजनक संस्कृति टा केँ स्थापित करबाक चेष्टा प्राणपन्न सँ होइत रहल अछि। एहि दुरभिसंधिक सब सँ घातक परिणाम ई भेल जे एहि कला-संस्कृतिक संवाहक समुदाय पर्यंत क्रमशः एकरा बेकार बुझ' लागल। आजुक नाच मंडली द्वारा सिनेमाक दृश्य सबहक नकल सँ एहि प्रक्रिया केँ बुझल जा सकैत अछि। तथाकथित सांस्कृतिक कार्यक्रम मे दलेर मेहंदी आ माइकेल जैक्सनक बेहूदा नकल तँ भ' सकैत अछि, भगैत, महराइ, नारदीक नइँ।

एहना मे जँ गाथाक नाट्य रूप 'गाथा-नाचक' लेल चिंता अछि तँ एकरा (चिन्ता केँ) सघन प्रयास के रूप मे परिणत कर' पड़त। 'गाथा नाच' मैथिलीक अनुपम कला थिक। एकर पतन मिथिलाक सांस्कृतिक पतन हैत।

मैथिली अकादमी पत्रिका, 2001

संक्रमणक क्रम मे एक टा लोक नाट्य : सलहेस नाच

बिहार आ पड़ोसी देश नेपालक मैथिली भाषी क्षेत्र मे एक टा लोक नाट्य परंपरा जनताक रंगमंच सन विकसित भ'क' चरम लोकप्रियताक दिन देखैत, आइ अवसानक प्रक्रिया मे आगाँ बढ़ि रहल अछि। एहि परंपरा केँ 'नाच' कहल जाइछ जे रस आ भाव दुनू पर आश्रित भ'क' रस निष्पति आ सत्याभासक सहज आ प्राकृतिक कलाक रूप मे प्रस्तुत होइत अछि।

नाचक कथावस्तु लोकगाथा सँ लेल जाइछ। एहि मे कलाकारक निजी कल्पनाशीलता आ प्रतिभाक योगदान एहि निष्कपटता आ नैसर्गिकता सँ होइछ जे ई क्षेत्र-विशेषक संस्कृतिक एक टा विशिष्ट अंग बनि क' बहराइछ। एहने एक टा नाच अछि सलहेस नाच।

लोककथा सब भूतकालिक जननायक लोकनिक अगल-बगल एक टा सघन तानी भरनी दैत कालक्रमेण ओकरा एक टा मानवेतर शक्तिक रूप मे निरूपित करैछ आ तखन ओ नायक लोकनि ईश्वरत्व केँ प्राप्त करैत छथि, महामानव कि मनुखदेव बनि जाइत छथि। सलहेस नाचक नायक, राजा सलहेस एकर सब सँ सटीक उदाहरण छथि।

लोकगाथाक कोनहु लिखित रूप सर्वमान्य नइँ होइछ। दस कोस पर पानि बदलय, कोस-कोस पर बानि बदल' बला एहि क्षेत्र मे एना हैब किन्नहु संभव नइँ। तथापि लिपिबद्ध करबाक स्वाभाविक इच्छाक कारणें सलहेस केँ केंद्र मे राखि मैथिली मे एक टा उपन्यास, एक टा महाकाव्य आ एक टा नाटक संगहि हिंदी मे एक टा नाटक आ एक टा रेडियो नाटकक रचना हमरा जनतब मे अछि।

सलहेसक कार्यक्षेत्र एक दिस तिब्बत आ चीन तँ दोसर दिस नेपालक पहाड़ी क्षेत्र सँ घेराएल वृहत्तर मिथिलाक मोरंग नामक भूखंड सँ ल' क' मोकामा धरि पसरल गछल जाइछ, जतहुक जलपति महामल्ल चुहड़मल एहि गाथाक एक टा विशिष्ट चरित्र अछि।

शोधकर्ता लोकनिक हिसाबे पाँचम छठम शताब्दी सलहेस-काल भ' सकैत

अछि अर्थात शैव-बौद्ध वैदिक मत-मान्यता आ तंत्र-मंत्रादि केँ एकेमेक भेला सँ उत्पन्न प्रभाव आ गोचर एवं कृषियुगक संधिकालक देन अछि राजा सलहेस जे दुसाध जातिक छथि आ हिनक राज छनि महिसौथा जे कि सम्प्रति नेपाल मे अछि।

गाथा आ नाच, सलहेस केँ बुद्धिवान, शौर्यशाली आ सुदर्शन व्यक्तिक रूप मे चित्रित करैत अछि आ लोकोपकारक लेल प्रतिबद्ध एक टा पहरूआ सन, हिरावल दलक अगुआ सन, एक टा चिकित्सक आ सामाजिक समाँग सन, कतहु आ कखनहु उपस्थित होमय बला मानल जाइत अछि। कहल जाइछ जे राजा जी एहेन एहेन केंद्र सभक स्थापना कएल जतय स्थानीय समस्याक समाधान होअय। एहि केंद्र केँ गहवर कहल जाइछ जतय हुनक पगड़ी आ छौंकी (छड़ी) के नाम पर छड़ीदार (व्यवस्थापक) विपत्ति ग्रस्तक गोहारि करैत अछि। ई एक टा विश्वास छै, जे अतीतक गौरवशाली परंपराक स्मरण मे हुनका ईश्वरक पदवी प्रदान करैत अछि। एतहि ओ बिन्दु अछि जतय भद्र-जन हुनका एक टा सुसंस्कृत नाम देबाक खगता के अधीन भ' जाइत छथि। मुदा जयवर्द्धन शैलेशक नामकरण सुलहेस पर फिट नइँ बैसैत छै आ जनताक देल गेल नाम राजा सलहेस आ कि मात्र राजा जी उपयुक्त आ प्रचलित अछि।

एवं प्रकारे राजा सलहेस एक टा मनुखदेव सन पूजल जाय वला आ सिनेह, प्रेम करय बला लोकनायक छथि जे लिखित इतिहासक अंश नहियो भ'क' लोक जीवनक प्रवहमान धाराक एक टा मिथक अछि आ समकालीन समाजक कएक टा नियम परम्परादि केँ तोड़ैत अछि आ सृजनक नव आ अनुपम धाराक निर्माण सेहो करैत अछि।

सलहेसक अलावे एहि गाथाक दोसर महत्त्वपूर्ण चरित्र अछि कुसमा मालिन। एकरा रूढ़ अर्थ मे गाथाक नायिका कहल जा सकैए आ ई सलहेसक फ्रेंड, फिलास्फर आ गाइड सेहो अछि। दुनू मे प्रगाढ़ प्रेम छै जे देह सँ परे आत्माक स्तर पर छै। नाच मे कुसमाक परिचय दैत काल कहल जाइछ, 'चलैए मलिनियाँ छौंड़ी धरती दमसबैए (दलकबैए)'। एतय व्याख्याकार आ शोधकर्ता लोकनि मालिन सँ एक टा सम्प्रदाय आ कि स्वैच्छिक संस्थानक अर्थ लेलनि जाहि मे दीक्षित भ'क' लोक, योग, तंत्र, रसायन, प्रकृति विज्ञान आदि मे माहिर भ' जाइत अछि। ओकरा हवा, पानि, माटि-पहाड़ आ पशु-पक्षीक निजगुत जनतब भ' जाइछ। अर्थात मालिन तांत्रिक अछि, योगिनी अछि, प्रकृति विज्ञानी अछि, समस्त दुख आ तकर औषधि केँ जानय वाली अछि, नृत्य संगीत निपुणा अछि। समस्त नैसर्गिक गुणक मलिकाइन आ गुणक खान अछि। एहने मालिन मे एक टा मालिन अछि कुसमा। चारि बहिनी मे सब सँ छोटकी। जोगबनीक योगिनी गहवर मे बास करैत, क्षेत्रक समस्त हलचलक जनतब एकरा रहैत छै आ सलहेस केँ समुचित हस्तक्षेप लए उत्प्रेरित करैत रहैत छै। कहियो बाज

परबा-पौड़कीक माध्यम सँ, कहियो घुमक्कड़ साधु सँ तँ कहियो मात्र बसातक माध्यमे टेलीपैथी सँ।

एहि गाथाक अन्य सब टा पात्र भने ओ पक्षक हो कि विपक्षक, शूरवीर, अपन काज मे निपुण, भीमकाय आ मल्ल अछि। एहन मल्ल जे चलैत अछि तँ धरती डोलय लगैए, बजैए तँ आकाश काँपय लगैए। कथरी ओढ़ैए तँ ओ चालीस मन सँ कम केँ नइँ आ मोछो छै तँ गज भरिक। खेलाय के मोन होइत छै तँ, हाथी केँ एक टा पगहा मे बान्हि गुलेल सन नचा दैत छै। एहन एहन बाज आ परबा-पौड़की सब छै जे एयर मेल सँ बेसी तीव्र उपस्थिति आ त्वराक संग दुर्गमातिदुर्गम क्षेत्रक चिट्ठी कि समाद ल' अबैए, ल' जाइए। ओकरो बोली बुझल जा सकैए आ ओ मनुखोक बोली बजैए।

गाथाक अनुसार चोरि एक टा मान्य विद्या अछि। चोर, चर-जासूस सेहो होइत अछि। हुनका लोकनि केँ उपाधि सेहो भेटैछ आ हुनका लोकनिक चौरेस्सर (चोरेश्वर) सेहो छनि। मुदा झूठ कि मक्कारी केँ, किन्नहु-किन्नहु प्रश्रय नइँ देल जाइछ। लोक प्रेम करैत अछि, फूल-फल अर्थात प्रकृति केँ अपना सँ पैघ मानैत अछि आ शारीरिक दंड देबाक ओजी पर मानसिक दंड देब बेसी पसिन्न करैत अछि। जेना मोछ काटि देब, केश कटाएल माथ पर जरैत दीप राखि क' घुमाएब, थूक चटाएब, पुरुष केँ नूआ पहिराए देब इत्यादि।

गाथा कि किंवदन्ति सलहेस केँ जन्महि सँ खिस्साक प्रारंभ करैए मुदा नाचक सलहेस, कुसमा सँ भेंट-घाँटक बादक सलहेस छै। शौर्य सँ करुणाक, प्रयास सँ दिशाक आ देह सँ आत्माक ई मिलाप नाच मे तरंग सन पसरैत छै, सुंगधि सन चतरैत छै आ दुनू, प्रकरणादिक क्रम मे वएह करैछ जाहि सँ जन सामान्यक जीवन सहज आ बाधामुक्त होअय। समस्या चाहे भीतरघातक हो आ कि बाहरी आक्रमणक, बाढ़िक प्रलयंकारी तेवरक हो आ कि आदमखोर जानवरक आंदक, अंधविश्वासक घिनाएल रूप हो, महाशक्तिशाली चोरक उपद्रव आकि किछुओ, सलहेस ओतय पहुँचैत छथि, खुजल मोन आ निश्छल भाव सँ तकरा संग भिड़ंत करैत छथि। जीतैत तँ छथिहे। एवं प्रकारे प्रत्येक प्रकरण मे सलहेस शोषित समुदायक मुक्तिदाताक रूप मे अभरैत छथि। मनुख, पशु आ प्रकृति केँ एके रंग सिनेह करय बला ई महामानव अनीति के मुद्दई अछि। भनक लगिते अविलंब बिगुल बजा दैत अछि।

सलहेस नाच कएक टा प्रकरण मे बँटाएल एक टा सीरियल सन अछि। एहि मे 'एक राति, एक प्रकरण'क पालन होइत छै। कोटि-कोटि देवता देवीक सुमिरन सँ प्रारंभ होमय वला प्रदर्शन, भुकभुकाइत पेट्रोमेक्स, लालटेन आ कि मशालक संग उगलाहा सुरुजक वंदना करैत अर्थात सूर्योदयक बादे समाप्त होइत अछि।

उपलब्ध विवरण अनुसार संस्कृत नाटकक पतनक संगहि मिथिला मे किरतनिञा नाटकक सूत्रपात भेल। 13म शताब्दी सँ आरंभ भेल एहि नाट्य परंपराक नाटक मे उत्तम पात्र संस्कृत मे, मध्यम प्राकृत मे संवाद बजैत रहए, मुदा सब पात्रक गायन मैथिली मे होइत छल। संस्कृत नाटकक रूढ़ि आ नाट्य युक्तिक आधार पर संरचित किरतनिञा नाटक पूर्णतः सत्ताधीश आ धनिक लोकनि सँ संपोषित आ प्रायोजित छल जाहि मे नायक कलाकार अर्थात मजदूर आ दस्तकार कलाक मजदूरी करय। प्रायः छओ सए बर्खक बाद अपन जीवन स्रोत केँ सुखेला सँ किरतनिञाक अवसान भेल परंतु 'नाच' फौदाएल। आ किरतनिञाक अनुभव सँ अपन कला केँ परिपोषित केलक। भद्रजन दिस सँ निकृष्ट कला कहि निरस्त करबाक प्रयासक बादो, प्रदर्शन दिस जन सामान्यक आकर्षण बढ़ल। जनभाषा मैथिलीक प्रयोग विषयक लेल जननायक चरित्रक निरूपण, संगीत मे निजी भासक रचना सन तत्व वृहत्तर जन समुदाय सँ जोड़ि देलकै। कालक्रमेण नाच दैनन्दिन जीवनक अंग सेहो बनि गेल।

नाच देखाबय लेल होइत छै। स्वभावतः एहि मे देखएबाक भावना आ क्रिया सुन्दरतम स्थिति मे होइत अछि। कलाकार मुरदाशंख पोति क', काजर आ कि कारिख सँ दाढ़ी-मोंछ बनाक', हाथ मे बाँस छोलय-छीलय वला दाव सन औजार ल' क' प्रवेश करैत अछि। देवता-देवी लोकनि केँ आजू-बाजू आगू-पाछू, हाजिर-नाजिर मानि क' दर्शकगण सँ संबोधित होइत सलहेस अर्थात पात्र विशेष भूमिकाक घोषणा करैत अछि आ प्रदर्शन प्रारंभ भ' जाइत अछि। भयंकर षड्यंत्र सँ उद्धार होइत अछि। मायावी चक्रव्यूह टूटैत अछि, दुर्दम्य मल्ल हारैए, अनीतिक नाश होइछ आ सत्यक स्थापना होइछ। दर्शक गण अपना 'रम खेलौना' केँ ई सब करैत देखैए आ एहि आदर्श स्थिति सँ एकमेक भ' जाइए जे कि ओकरा लोकनिक आशा-आकांक्षाक प्रतिबिम्बन अछि। नाचक लोकप्रियताक ई एक टा प्रमुख कारण अछि। एकर अतिरिक्त शैलीबद्धता मे कल्पनाक जोरगर पुट लचीलापन आ सहजता, प्रदर्शित चरित्रक लेल कलाकारक निजी विश्वासक आवेग, गहीर धरि पैसल जीवनक अनुभव आदि सेहो अन्य कारण अछि जे नाच केँ विशिष्टता प्रदान करैत अछि।

नाचक वेशभूषा कहियो किरतनिञा सँ प्रभावित रहल। बाद मे ओ पारसी रंगमंचक वशीभूत भ' गेल। आब बम्बईया सिनेमाक गीत-संगीतक लय सुर अछि, जे एकर मौलिक भास पर सेहो असरि करय लागल अछि। नव-नव लोकगीतक अर्थात पैरोडीक समावेश भेल अछि।

प्रदर्शन जे कहियो दैनिक जीवनक अंग होइत छल, से आब विरले भ' गेल। एकर मंडलीयोक संख्या कम भेल अछि आ एकर जनाधार सेहो घुसकल अछि। आब तँ ओहो लोकनि एकरा पछुआएलक उदाहरण मानैत छथि जे एकर जीवन स्रोत

छला। यैह अछि नाचक अवसानक प्रक्रिया। एकर सांस्कृतिक, आर्थिक राजनीतिक आ सामाजिक सब टा कारण भ' सकैए आ से छैहो। अविकसित क्षेत्र आ अनपढ़ कलाकार लोकनिक कारणें एहि मे समयोचित सुधार आ परिवर्तनक प्रयास कहियो ठीक सँ नइँ भेलै। मजदूर वर्ग जे एकर कलाकार आ दर्शक रहल अछि जे रोजगारक ताक-हेर मे शहर आ समृद्ध राज्य दिस मुँह क' रहल अछि। आत्मघाती स्थापना आ पूर्वाग्रहक चलते अपन परंपरा सँ फराके रहब आधुनिकताक पर्याय बनि गेल अछि आ विराट समुदायक भाषा होइतो मैथिली समुचित लाभ सँ वंचिते अछि। एहना मे एकर कला ठमकि सन गेल अछि तँ ई कोनहु आश्चर्यक गप नइँ।

आश्चर्यक गप नहियो होअय मुदा दुखक गप तँ छैके। तें हम एकर विकासक गप करय चाहि रहल छी। ई कोनहु हठधर्मिता नइँ अछि, कारण 'नाच' आ 'सलहेस-नाच'क अवसान नइँ भ' गेल अछि। ई केवल ओहि प्रक्रिया मे चलि गेल अछि। एकरा बचाओल नहियो जा सकय, बुझल तँ जाइए सकैए जाहि सँ एकर रूपक विस्तार नव आ सामाजिक लोकनाट्यक लेल कएल जा सकय।

हिन्दुस्तान (दैनिक) पटना, 13 अक्टूबर 1993

(हिन्दी सँ अनुवाद : कमलमोहन चुन्नू)

किरतनिञा नाट्य

संस्कृत नाट्यक ह्रासोपरांत मागधी प्राकृत सँ पृथक भ' मैथिली नाट्य अपन स्वतंत्र स्वरूप ल' क' आएल जे किरतनिञा नाट्यक नाम सँ परिचित भेल। एहि नाट्यक उद्भवक विषम मे कोनो सर्वमान्य तिथि निश्चित नइँ कयल जा सकल अछि, तथापि तेरहम शताब्दी केँ एकर आरंभिक काल मानल जा सकैत अछि जखन मिथिला पर कर्णाट वंशीय हरिसिंह देव (1303-1330 ई.)क शासन छल। ज्योतिरीश्वर ठाकुर हिनके दरबारक विद्वान रहथि जनिक 'धूर्त समागम' मे किरतनिञा नाट्यक बीज सन्निहित छल। हरिसिंहदेवक नेपाल पलायनक संग ई विधा ओतहु पसरय लागल तथा एखनो कार्तिक नाचक नाम सँ प्रचलित अछि। कर्णाट वंशक शासनक उपरांत मिथिला पर ओइनवार वंशक ब्राह्मण राजवंशक (1353-1556) शासन रहल जे एहि परंपरा केँ आर समृद्ध कयलक। एही राजवंशक सरंक्षण मे मैथिल कोकिल विद्यापतिक प्रतिभा सँ समस्त उत्तरी भारत चमत्कृत भ' उठल। हिनक 'देसिल बयना'क उद्घोष सँ संधिकालीन भाषा-साहित्य संस्कृतक समकक्ष भ' गेल। ओना उमापति (18हम शताब्दी) केँ किरतनिञा नाट्यक प्रवर्तक मानल जाइत छनि, परन्तु ओकर बीज आ अँकुर क्रमशः ज्योतिरीश्वरक 'धूर्त समागम' (13हम शताब्दी) विद्यापतिक 'गोरक्ष विजय' (1416 ई.) मे परिलक्षित होइत अछि आ एकर उत्कर्ष उमापतिक 'पारिजात हरण' मे देखल जा सकैए।

मिथिला मे तखन विभिन्न प्रकारक नाट्य परंपरा विद्यमान छल आ किरतनिञा ओहि मे सँ एक टा अछि। अपन विशेष स्वरूप आ विषय वस्तुक कारणें एहि नाटक सभक प्रदर्शन करय बला दल केँ 'किरतनिञा जमाति' कहल जाइत छलै।

एहि तरहें तेरहम सँ ल' क' उन्नैसम शताब्दी मे किरतनिञा नाट्य मैथिलीक रंगमंच पर अपन विशिष्टताक संग प्रदर्शित होइत रहल जकरा श्रीकृष्ण दास मैथिली नाट्यक शोभा शृंगार कहने छथि आ जगदीशचंद्र माथुर नेपालक अंकिया नाट (शंकरदेव कृत रुक्मिणी हरण) तथा बिहारक पूर्णिया मे अद्यावधि प्रचलित 'विदापत नाच' मे एकर स्पष्ट छापक उल्लेख कयने छथि। प्रो. प्रफुल्ल कुमार सिंह 'मौन'क

मतें, राज्याश्रय प्राप्त ई नाट्यशैली बदलैत समयक संग विलुप्त भ' गेल। एहि सँ प्रेरित 'विदापत नाच' लोकाश्रय मे अपन अस्तित्व बचा क' राखि सकल। कारण, बिना लोकाश्रय केँ कोनो नाट्यशैली जीवित नइँ रहि सकैत अछि। एहि अवधि मे कतेको नाटक लिखल गेल आ ओकर प्रदर्शन विभिन्न जमाति द्वारा, विभिन्न दरबार मे होइत रहल। एहि नाटक केँ मोटा मोटी दू भाग मे बाँटल जा सकैए। पहिल तँ ओ जाहि मे संवाद तथा मंच निर्देश संस्कृत-प्राकृत मे रहैत छल तथा गीतक भाषा मैथिली होइत छल। एकर प्रदर्शन राजदरबार मे विशिष्ट जनक बीच होइत छल। एहन किछु प्रमुख नाटक अछि 'पारिजात हरण' (उमापति) 'रुक्मिणी हरण' (रमापति) 'प्रभावती हरण' (भानुनाथ) 'उषाहरण' (हर्षनाथ) प्रभृति। दोसर तरहक नाटकक भाषा पूर्णत: मैथिली होइत छल आ जे जन सामान्य बीच यदाकदा प्रदर्शित भेल। एहि मे प्रमुख अछि नन्दीपति कृत 'श्रीकृष्ण केलिमाला' तथा शिवदत्त कृत 'गौरी परिणय'।

आरंभिक किरतनिञा नाटकक संरचना संस्कृत नाटकक आधार पर होइत छल। परन्तु ओकर मुख्य आकर्षण होइत छलै मैथिलीक गीत आ संगीत। एहि तरहें एक नवीन प्रकारक गीतिनाट्य अथवा संगीतक विकास भेल आ संस्कृत ओ लोक-नाट्यक अपूर्व सामंजस्यक संग किरतनिञा नाट्यक नामे प्रचलित भेल। एहि मे एक दिस संस्कृत नाट्यक नांदीपाठ, भरत वाक्य, सूत्रधार-नटी संवाद आ 'स्टॉक कैरेक्टर'क समावेशक विधान भेल अछि तँ दोसर दिस लोक-नाट्यक नृत्य, संगीत ओ अभिनय केँ विशेष रूपें प्रतिष्ठित कयल गेल अछि। संभवत: एही दुआरे प्रो. 'मौन' एकरा संक्रमणकालीन तथा जगदीशचंद्र माथुर संधिकालीन नाट्य विधा कहैत छथि।

किरतनिञा सँ एक प्रकारक किरतनक बोध होइत छै। एहि नाट्य विधा केँ आधुनिक काल मे प्रकाश मे अननिहार प्रो. जयकांत मिश्रक अनुसार ई किरतन बंगालक जात्रा आ कीर्तन सँ प्रभावित अछि। किरतन ईश्वरक प्रसंशा आ गुणगान करबाक एक सांगीतिक-सहगान रूप अछि आ एकर मुख्य प्रेरणा स्रोत देवर्षि नारद केँ मानल जाइत छनि जे विष्णुक सर्वश्रेष्ठ किरतनिञा छथि आ 'नारायण-नारायण' हिनकर सकुनतकिया छनि। फलत: एहि नाट्यक विषय बहुत दिन धरि कृष्णक लीला, जीवन आ घटना धरि सीमित रहल। परन्तु आगाँ आबि, शिव आ पार्वतीक विषय मे सेहो नाट्य रचना दिस विद्वान गण उन्मुख भेला। जाहि मे प्रमुख छथि लाला कवि, 'गौरी परिणय', कान्हाराम 'गौरी स्वयंवर', शिवदत्त 'गौरी परिणय' प्रभृति।

किरतनिञा नाट्य दल, जमाति के नेतृत्व कएनिहार नायक कहबैत छलाह। नायक, नाट्य मे सूत्रधार-मूलगैन अथवा मुख्य भूमिका करैत छलाह तथा स्त्री-पात्रक भूमिका पुरुषे द्वारा होइत छल। जमाति मे कलाकारक संख्या सीमित रहैत छल तथा एक टा कलाकार कतेको भूमिका मे उतरैत छलाह। नायक, नायिका, नारद, ब्राह्मण, घटक, कृष्ण, विपटा, नटी, सूत्रधार, सखी, कंचुकी, दौवारिक प्रभृति स्टॉक कैरेक्टर

प्राय: सब नाटक मे होइत छल। नाटक समस्त कलाकार केँ कंठस्थ रहै छलै। पूर्वाभ्यासक कोनो निश्चित परंपरा नइँ छल। तथापि समय-समय पर राजा अथवा जमींदार द्वारा विद्वान लोकनिक नियुक्ति होइत छल जे कलाकार सब केँ संवादक उच्चारण आदिक प्रशिक्षण दैत छलाह।

ओहि समय मे जमातिक एक प्रदर्शन लेल दू सँ चारि टाका पारिश्रमिक एवं एक साँझक भोजनक व्यवस्था होइत छलै। एहि लेल करार बनैत छल जकरा एखनो साटा कहल जाइत छै। परन्तु जमातिक जीवन एहि पारिश्रमिक पर निर्भर नइँ रहैत छल। बाकी समय मे ओ लोकनि खेती आ हस्तशिल्पक काज करैत छलाह। एक तरहें नाट्य प्रदर्शन हुनका सभ लेल एक टा वैकल्पिक रोजगार छल।

नाट्यक प्रदर्शन पूजा, उपनयन, विवाह प्रभृति विशिष्ट अवसर पर होइत छल तथा रंगमंचक नाम पर एक टा प्लेटफार्म, किछु चौकी केँ जोड़िक' बनाओल मात्र रहैत छल। बैकग्राउन्ड आ सीनरी नइँ रहैत छलै। मात्र शब्द-सौन्दर्य, अर्थ-चमत्कार अभिनय-गायन आ नृत्य पर जोर द' क' रसनिष्पतिक आविर्भाव कएल जाइत छलै।

गायन मे पारंगत भेनाइ कलाकारक सर्वप्रमुख गुण मानल जाइत छल। एकर बाद भाव संप्रेषण आ नृत्यक क्षमता सेहो आवश्यक गुण होइत छलै। चरित्र-चित्रण मे सांकेतिकताक प्रमुखता रहैत छलै तथा मुख्य जोर ईश्वरक गुणगान अर्थात किरतन पर रहैत छल।

गायन मे मान, नाचारी, तिरहुत प्रभृति लोक-भासक प्रमुखता रहैत छलै आ जाहि पर नारदीय गायन शैलीक सुस्पष्ट प्रभाव रहैत छलै। गीत मे पहिल दू पंक्ति केँ ध्रुव (स्थायी) आ बाकी केँ पद कहल जाइत छलै तथा कोनो विशेष घटना (यथा युद्ध) केँ मात्र गायन द्वारा प्रस्तुत कएल जाइत छल। कोनो पात्रक पहिल प्रवेशक अवसर पर समाजी (गायन दल) द्वारा 'परबेस गीत' गाओल जाइत छल जाहि मे ओहि पात्रक रंग-ढंग, चालि, आवरण, आभूषण तथा चारित्रिक विशेषताक वर्णन रहैत छल।

हस्त-पद संचालन तथा मुख-मुद्रा अभिनय द्वारा नृत्यक उपयोग, पात्रक प्रथम प्रवेशक अवसर पर ओकर शीलक परिचय देबाक लेल कयल जाइत छलै। यथा राजा-रानीक धीर-गंभीर गति, हुनक वयस, पद, हुनक पात्र तथा गरिमा केँ परिलक्षित करबैए। यथा रुकुमद द्वारा हाथ भँजैत तथा पैर पटकैत प्रवेश, ओकर उद्धत स्वभावक परिचय दैए। एहि नाट्य प्रदर्शनक मुख्य उद्देश्य भ' जाइत छै अभिनय, ताल, पदक्षेपक माध्यमे चरित्रक शील निरूपण तथा समाजी द्वारा तद्विषयक गान। एहि तरहें नाट्यकारक शब्द-सौष्ठव एवं नटक अभिनय-कौशल सँ जे रसक प्रवाह होइत छै से प्रेक्षकक मानस मे एकहि संग दू प्रकारक स्थिति उत्पन्न करैत छै—कलाक स्थूल सौंदर्य सँ स्फुरित चेतना तथा साधारणीकरणक परिणामस्वरूप अहं के विलुप्ति।

किरतनिञा नाटकक दर्शक साधारणतया विद्वान, सामंत, दरबारी तथा संपर्कित लोक सब होइत छलाह। एक अर्थ मे ई चैम्बर ड्रामा टा छल जे विशिष्ट जनक बीच (राजा आ दरबारी), विशिष्ट वातावरण (दरबार) मे प्रदर्शित होइत छल। एकर प्रारंभ संस्कृत नाट्यक पूर्वरंगक परंपरा मे नांदीपाठ सँ होइत छल। तदुपरांत नीमा, जामा, पैजामा, पदुक्का आ साठा पाग पहिरने, चद्दरि ओढ़ने, हाथ मे फूलहत्था नेने, नटीक संग 'नायक'क प्रवेश होइत छल जे प्रदर्शनक अवसर, नाटकक लेखक तथा विषय वस्तुक विषय मे विद्वतापूर्ण संभाषण करैत छल। प्रदर्शन मे नायक-नायिकाक भाव-प्रवणता, नारदक हेराफेरी सँ उत्पन्न हास्यक संग कखनो क' गरुड़, मयूर, ऐरावत, रथ प्रभृति सेहो मंच पर आनल जाइत छल जे साधारणतया बाँस आ काठ सँ बनल रहैत छल। प्रकृतिक गुणगानक संग दर्शकक मनोरंजन केँ ध्यान राखल जाइत छल।

किरतनिञा नाट्य नट लोकनिक अभिनय सीमा तथा ज्ञानक परिधि केँ ध्यान मे राखिक' लिखल जाइत छल तथा एहि बातक विशेष ध्यान राखल जाइत छल जे स्वल्प साधन तथा अल्प समय मे एकर प्रदर्शन सफलतापूर्वक संभव भ' सकै।

प्राय: साढ़े छओ-सात शताब्दी धरि मैथिलीक रंगमंच केँ उद्भाषित क' क' किरतनिञा नाट्य, उनैसम शताब्दीक उतरार्द्ध अबैत-अबैत लुप्त भ' गेल। आब एकरा पुस्तक, शोध प्रबंध, इतिहासक पन्ना पर देखल जा सकैए अथवा जेना कि प्रो. 'मौन' कहैत छथि, भाट, नाच, लीला आ विदापतक प्रदर्शन मे देखल जा सकैए। वस्तुत: हम इएह बाट पकड़ि किरतनिञा नाट्यक व्यावहारिक प्रयोग विगत किछु वर्ष सँ करैत आयल छी। 'समय संकेत' (1985), 'ओकरा आंगनक बारहमासा' (1987) आ 'काठक लोक' (1989)क अतिरिक्त चैम्बर ड्रामा (1986-1989)क अनेको प्रदर्शन मे एकर सांकेतिक प्रयोग करैत रहलहुँ। अन्तत: पंडित गोविन्द झाक एहि आधुनिक रचना मे (रुक्मिणी हरण) किरतनिञाक एक मोटा मोटी स्वरूप स्थिर करबाक अवसर भेटल। जगदीश चंद्र माथुरक सर्वेक्षणक अनुसार नेपालक कार्तिक नाच, असमियाक अंकिया नाट तथा मिथिलाक विदापत, किरतनिञा सँ नि:सृत नाट्यशैली थिक आ अपना अनुभवक आधार पर हम ई कहि सकैत छी जे शैलीक हिसाबें 'नाच' सेहो किरतनिञा सँ प्रभावित भेल। तें आब आवश्यकता एहि बातक छै जे उपरोक्त नाट आ नाचक सांगोपांग अध्ययन तथा अनुशीलनक समुचित व्यवस्था कयल जाय तथा ओकरा अपडेटिंग क' क' आधुनिक रंग तकनीक संग जोड़ल जाय। अंतत: एही सँ एक विशिष्ट मैथिली रंगमंचक निर्माण संभव भ' सकत जकर मात्र भाषा टा नइँ अपितु व्याकरण तथा क्राफ्ट सेहो अपन हेतै।

भंगिमा, 1992

किरतनिञाक अवयव

किरतनिञा नाट्य-शिल्पक पहिल रचना अछि 'धूर्त-समागम' (ज्योतिरीश्वर, 1324)। एहि नाटक केँ प्रहसन (रूपकक एक भेद) कहल गेल छै। प्रहसन, उदासीनता उत्पन्न कर'बला आ हास्य-प्रधान होइत अछि। धूर्तसमागम, धर्म आ न्याय-व्यवस्थाक पतन पर (वेश्या केन्द्रित) निर्मम कटाक्ष करैत अछि।

ज्योतिरीश्वरक समय, संस्कृत नाटकक अवसानक कालखंड अछि। एतय सँ एक नव प्रकारक नाट्य-रचनाक आरंभ भेल जे बीसम शताब्दीक आरंभिक वर्ष धरि लिखल आ मंचित होइत रहल। एकर विस्तार आश्चर्यजनक रूप सँ भेलै आ नेपाल, आसाम, बंगाल, उड़ीसा मे विभिन्न नाट्य-रूपक उद्गमक आदि स्रोत बनल आ शताधिक नाटकक रचना भेल। आसाम आ बंगाल मे (खासक') एकरे आधार पर स्वतंत्र नाट्य-शिल्पक रूप मे विकसित आ लोकप्रिय भेल परंतु मिथिला मे कतिपय विद्वानक नोक-झोंक रूपी बहस टा भ'क' रहि गेल।

मैथिलीक आधुनिक (शहरी) रंगमंच पर किरतनिञाक पहिल समेकित प्रयोग छल 'रुक्मिणी हरण' (संगीत नाटक अकादेमी, नई दिल्ली द्वारा आयोजित जोनल थिएटर फेस्टीवल, कोलकाता, 1990, निर्देषक—कुणाल, भंगिमा, पटना)। किरतनिञाक अद्यतन प्रयोग सेहो एही टीम (कुणाल आ भंगिमा) द्वारा भेल अछि, यथा-'पारिजात हरण' (2006, पटनाक अतिरिक्त बेगूसराय, दिल्ली, तेजपुर आ गोवाहाटी मे प्रदर्शित)।

1990क किरतनिञाक रंगमंचीय परिघटनाक उपरांत कुणाल आ 'भंगिमा' द्वारा निर्मित किरतनिञा नाट्य-प्रयोग होइत रहल अछि। फलत: मैथिलीक विभिन्न पत्र-पत्रिका मे एहि पर विमर्शक नियमितता अयल अछि। भंगिमा-पत्रिकाक सघन अभियानक अतिरिक्त 'अंतिका', 'पूर्वोत्तर मैथिल' समेत अन्य पत्र-पत्रिका मे किरतनिञा पर जे सामग्री आयल अछि तकरा संतोषजनक मानल जा सकैत छै। किरतनिञाक अवयवक रेखांकन करब एही विमर्शक अगिला तार्किक कड़ी अछि।

नामकरण

धूर्तसमागमक उपरांत जतेक नाटक लिखल गेल ताहि मे अधिकांश नाटकक विषय कृष्णक लीलाक वर्णन छल। किछु नाटकक विषय शिव छथि। नाटकक संगीत मे नारदी-संगीतक प्रधानता छलै। फलतः आराध्यक गुणानुकीर्तन करबाक दुआरे 'किरतनिञा' नामकरण भेल।

दल संरचना

किरतनिञा नाट्य-दल केँ जमाति कहल गेल अछि। पारंपरिक रूप सँ एहि दलक दू टा विभाग छै—

(क) नटुआ अर्थात अभिनय दल

(ख) समाजी अर्थात वादक-गायक दल

जमातिक नेता केँ नायक कहल गेल छै। ओ अभिनय दल मे सूत्रधारक काज करैत अछि अथवा समाजी मे मूलगानि (मुख्य गायक-वादक) बनैत अछि।

नाटक संरचना

इतिहत्त : मूलतः कृष्णक विभिन्न लीला-आख्यान किरतनिञा नाटकक विषय रहल अछि। किछु नाटक शिव-गौरी केँ केन्द्र मे राखि सेहो लिखल गेल।

चरित्त : विषय मे एकरूपता हेबाक दुआरे चरित्र सेहो एक्के रंगक होएब स्वाभाविक भ' जाइत छै। आख्यानक आवश्यकतानुसारे किछु नव चरित्र केँ दू भाग मे बाँटल जा सकैत अछि—

(क) स्टॉक कैरेक्टर : कृष्ण, रुक्मिणी, नायक, नायिका, नारद, सखी, दौवारिक प्रभृत।

(ख) स्पेसफिक कैरेक्टर : आख्यानानुसार समाविष्ट नव चरित्र।

जेना—उषाहरण मे उषा-अनिरुद्ध, पारिजात हरण मे अर्जुन-सुभद्रा...।

रूप : किरतनिञा नाटकक संरचनात्मक स्वरूप संस्कृत नाटकक रूप-विधान सँ होइत अछि जे विकासक क्रम मे अपन स्वतंत्र सत्ताक निर्धारण करैत गेल। संस्कृत नाटकक अनुसार किरतनिञा मे नान्दी सँ आरंभ आ भरत वाक्य सँ अंत होइत अछि। आत्मगत, प्रकाशम्, आकाशे, जानात्तिकम्क प्रयोग भेल अछि। इतिवृत्त मे अवस्था-पंचकक मोटा-मोटी अनुपालनक संग अर्थोप्रक्षेपण दृश्य आ सूच्यक विभानजक संग कएल जाइत छै। सारांशतः संस्कृत आ किरतनिञा नाटकक समानता अछि (1) नान्दी, (2) प्रस्तावना, (3) संवाद, (4) पात्र-विभाजन मे भाषाक उपयोग, (5) रूप-अनुपालन आ (6) भरत वाक्य।

भाषा : किरतनिञा नाटकक भाषा मे चारि टा सतह अछि; संस्कृत, शौरसेनी प्राकृत, मागधी प्राकृत आ मैथिली। एहि चारू सतह मे सँ तीन चरित्रक विभाजक अछि आ चारिम (मैथिली) समन्वयक।

संस्कृत नाटकानुसार चरित्रक तीन टा प्रकार भेल—

उत्तम चरित्र : देवता, राजा, नायक, मंत्री प्रभृति। हिनक संवादक भाषा संस्कृत।

मध्यम चरित्र : नायिका, रानी, दरबारी...प्रभृति। हिनक संवादक भाषा भेल शौरसेनी प्राकृत।

अधम चरित्र : चाकर, सिपाही, दौवारिक...प्रभृति। हिनक संवादक भाषा भेल मागधी प्राकृत।

मैथिली भाषाक प्रयोग गीतक लेल भेल अछि जे किरतनिञा मे संवादक स्थान पर होइत अछि। एकर प्रस्तुतिक लेल चरित्रक स्टेट्स गौण भ' जाइत अछि। फलत: जखन गीतक अवसर अबैत अछि त' तीनू प्रकारक चरित्रक एक्कहि भाषा (मैथिली)क उपयोग करैत अछि।

पूर्वरंग

वाद्य-वादन : वादकगण अप-स्टेजक माध्यमे बैसैत छथि आ विभिन्न वाद्य-यंत्रक संगति सँ आनन्दकारी परिस्थितिक निर्माण करैत छथि। लयक वर्द्धमान स्थिति मे कोनो वादक, एसगरे अथवा जोड़ी मे उठिक' वादनक संग नृत्यमूलक गतिचर्या करैत छथि। ई कार्य-व्यापार वादक दल दिस केन्द्रित भ'क' कएल जाइत छै।

समवेत प्रवेश : नटुआ दलक नायक (सूत्रधार)क नेतृत्व मे प्रवेश करैत अछि। नायक किछु अनुष्ठान करैछ जे प्रदर्शनक निर्विघ्न सफलताक कामना सँ संचालित होइत छै। समस्त दल अनुष्ठान मे सहयोग करैत हस्त-पाद संचालन करैत अछि। समस्त गतिचर्या क्रमिक, संतुलित आ संगति मे हेबाक दुआरे नृत्यमूलक होइत अछि।

भगवती वन्दना : नायक भगवतीक वन्दना आरंभ करैत अछि। नटुआ दल मे सँ केओ भगवतीक रूप आ अन्य वाहन प्रभृतिक रूप धारण करैत अछि। गीतक शब्दानुसार अभ्यर्थना मे हस्त-पाद संचालन समस्त दल एक निश्चित लय आ संगति मे करैत अछि।

नान्दी : आब नायक द्वारा नटराजक अभ्यर्थनाक आरंभ होइत अछि। एकर दू टा भाग सेहो होइत छै। पहिल भाग मे कतिपय श्लोकक सक्रिय आवृत्ति (एक्शन रिसाइटल) समस्त दल नायकक नेतृत्व मे करैत अछि। एकर उपरांत नटराज वंदना-गायन आरंभ होइत अछि। पुन: नटराज आ वाहनक रूप-निर्माणक संग नृत्यमूलक गतिचर्या होइत अछि।

प्रस्तावना : नान्दीक उपरांत अलमति विस्तरेण अर्थात आब बहुत भेल कहैत नायक नटीक संग मिलि प्रस्तावनाक आरंभ करैत अछि। नटुआ दलक अन्य सदस्य अलमति विस्तेरणक संगहि नेपथ्य-गमन करैत अछि।

प्रस्तावना मे नायक आ नटी, अवसर-विशेषक वर्णन, प्रायोजक लोकनिक गुणगान, दर्शक लोकनिक बेस अभ्यर्थनाक उपरांत अभिनय आरंभक सूचना तत्काल आब'वला दृश्य-संकेत सँ करैत अछि। एहि तरहें पूर्वरंगक समाप्ति होइत अछि।

प्रवेशक : चरित्रक प्रथम प्रवेश गीत-संगीत द्वारा व्यक्त होइत अछि। प्रवेश-गीतक संग पात्र अपन विशिष्ट वेश-भूषा आ अपन अदा (माने चालि-ढालि) मे एन्ट्री करैत अछि। पात्रक परिवेश, स्थिति, आवरण, आभरण आ शीलक परिचय, प्रवेश-गीतक विषय होइत अछि।

उत्तम चरित्रक प्रवेश-गीत समाजी गबैत अछि। पात्र गतिचर्या (अदा)क संग प्रवेश करैत अछि। अन्य चरित्रक (मध्यम या अधम) प्रवेश-गीत पात्र स्वयं गबैत अछि। समाजी ओकर संगति करैत छै।

नायक : जमातिक मुखिया, नायक सूत्रधार अथवा मूलगैन। एकरा निर्देशकक पर्यायवाची मानल जा सकैत अछि। नायक मुख्य चरित्रक अभिनय करैत अछि अथवा विशुद्ध रूप सँ मंच-संचालन करैत रिक्त स्थान केँ भरैत अछि, अनपेक्षित भाग सँ मुक्त होब'क लेल सचेष्ट रहैत अछि आ ओ सभ करैत अछि जे प्रदर्शनक क्रम मे आवश्यक होइत छै।

विपटा : विपटा वा विदूषक नाट्य शिल्पक अपरिहार्य युक्ति अछि जकर काज छै हास्यक सृष्टि। एकरा लेल नारद पर सभ सँ बेसी जोर देल गेल छै। कखनो क' अन्य पात्रक सहायता सँ हास्यक सृष्टि कएल जाइत अछि परंतु तैयो एक पूर्णकालिक स्टॉक कैरेक्टरक आवश्यकता रहिते छै। फलत: कोनो अन्य नाम सँ यथा सखा, चाकर...प्रभृति ई चरित्र उपस्थित रहैए आ अपन नोकगर-चोखकर वक्तव्य सँ फराके सँ चिह्नित भ' जाइत अछि।

वेशभूषा : अतिरंजित, भारी-भरकम आ लक-दक। यथा नायकक लेल कहल गेल छै जे ओ 'नीमा-जामा-पैजामा पहिरने, दोपटा ओढ़ने, माथ पर साठा पाग बन्हने, पएर मे पदुक्का पहिरने आ हाथ मे फुलहत्था नेने...' प्रवेश करैत अछि। आवरण आ संगक सामग्रीक पर्याप्त सूचना प्रवेश गीत मे उपलब्ध रहैत छै। किछु-किछु वर्णरत्नाकर सनक पोथी मे छै...'केचुल पहिरने, कछनी कछने, विभूति लगौने, लोरिक नाच्यो...।'

उपस्कर आ मानवेतर चरित्र : मंच पर ऐरावत, गरुड़, घोड़ा, हरिण, मयूर सदृश जीव आ पालकी, रथ प्रभृतिक उपस्थिति आ कार्य-व्यापार मे ओकर अर्थपूर्ण उपयोग होइत अछि। ई सब जीव आ उपस्कर बाँस-काठ-साबे सँ निर्मित होइत

अछि आ प्राकृतिक रंग सँ रंगल-ढौरल रहैत अछि।

संगीत : किरतनिञा नाटक मे गीत, संवादक स्थान पर होइत अछि। फलत: संगीत, समस्त नाटकीय कार्य-व्यापारक प्रमुख अवयव भ' जाइत अछि। सामान्यत: नारदी गायन शिल्पक उपयोग बेसी होइतो शास्त्रीय संगीत आ लोक-संगीत सम्पूर्ण योजनाक विशिष्ट अंग रहैत अछि।

भरत वाक्य : नाटकक समाप्ति जमातिक द्वारा नायक नेतृत्व मे भरत वाक्यक गायन सँ होइत अछि। ई संस्कृत नाट्य-योजनाक अनिवार्य अंग अछि परंतु एहन युक्तिक उपयोग लोक जीवन मे सेहो नीक जकाँ होइत अछि 'कथा'क उपरांत वाचिका कहिते टा छलथिन, 'जेना पहिने भेलै तेना ककरो संग जुनि होइ आ जेना पाछाँ भेलै तेना कहती-सुनती के होइ... ।' शुभ मंगल-कामनाक ई सहज नाटकीय अभिव्यक्ति अछि।

समकालीन किरतनिञा प्रयोग

सूत्रधार-नटीक बदला मे दू टा सूत्रधारक प्रयोग। एकरा 'पहिल' आ 'दोसर' कहि संबोधित कएल जाइत छै यथा दुनूक मध्यक संबंध द्वन्द्वात्मक छै। ई नायकक स्थान पर अबैत अछि।

मूलगैनक पृथक सत्ताक व्यवस्था। ई समाजीक नेतृत्व करैत अछि।

विपटाक पृथक योजना आ तेसरक रूप मे स्थापना। ई तेसर 'पमरियाक तेसर' सँ सेहो परोक्षत: संपृक्त होइत अछि आ अन्य नाट्य रूप सँ प्रभाव ग्रहणक लेल संलग्नताक प्रचेष्टाक अभिव्यक्ति सेहो अछि। एक टा 'गोनू झा' सन स्टॉक कैरेक्टरक उपयोग नैसर्गिक छै।

दलक संख्या विस्तार संभावना सँ मुक्तिक स्थिति मे 'विपटइ' केँ पहिल-दोसर अथवा अन्य उपयुक्त पात्र सँ संपृक्त कएल जाइत रहलए।

नृत्यमूलक गतिचर्याक लेल सामान्य जीवनक अनुभवक अतिरिक्त भरत-वर्णित हस्त-पाद क्रियाक व्यापक उपयोग।

संगीत मे मिथिला देशीय रागक संग लोक-संगीतक उपयोग मे प्रमुखता।

वेशभूषाक सामान्यीकरण। परंपराक संग परिवर्तनक संतुलन आ ताहि लेल कल्पनाशील आशु रचनाक व्यापक उपयोग। उदाहरणत: साठा पागक (जे साठि हाथक हेबाक दुआरे लड़बड़ होएब निश्चित अछि) स्थान पर पारंपरिक मैथिली पागक नवीनीकरण जे हमर समस्त किरतनिञा प्रयोग मे उपस्थित अछि।

भंगिमा, अंक-43

समकालीन मैथिल रंगमंच

समकालीन भारतीय रंगमंच आ मैथिली

भारतीय रंगमंच सन कोनो फराक रंगमंच नइँ अछि। भारतक विभिन्न भाषाक रंगमंच अपन रंग-परंपरा आ संस्कृतिक रंगमंचीय मोहाबिराक संग जखन-सम्मिलन-समागम करैत अछि तँ ओ कथ्यक सार्वभौमिकता एवं रूपक निजताक संग भारतीय भ' जाइत अछि। एहि सँ पहिने ओ अपन भाषाक परिवेश मे सेहो एहि प्रक्रिया सँ प्रयोग करैत परिमार्जित होइत रहैत अछि। सम्मिलन-समागमक ई परंपरा मैथिली मे नइँ। मैथिलीक बोली मे रंगमंच होइतो नइँ अछि। लोक-नाट्य आ नाट्य सदृश रूपक नोटिस रंगकर्मी सँ बेसी नर्तक-नर्तकी लोकनि लैत छथि जे ओकर आत्मा केँ बेहोश क'क' शरीर पर केन्द्रित होइत अछि।

विभिन्न भाषा आ संस्कृतिक रंगमंचक जड़ि, गली-मोहल्ला, गामक रंगमंच तक पहुँचैत छै। एकर सोर अतीत सँ जुटैत छै जे दूर सँ सुदूर तक भ' सकैए। तखन रंगमंचक स्थानिकता एवं तात्कालिकता ओकर समग्रता एवं सार्वभौमिकता केँ निश्चित कर' लगैत छै। बांग्ला, मराठी, असमिया आ दक्षिण भारतीय भाषाक रंगमंचक सांगोपांग विवेचन यैह जाहिर करैत अछि। संस्कृतिक छोट सँ छोट इकाइ 'सागर बूँद समाना' होइत अछि जे छोट-छोट स्थानीय रंग परिघटना सब सँ स्वयं सिद्ध छै। फलत: रंगमंच केँ अस्मिता आ आवेग दुनूक प्राप्ति होइत छै। मैथिली मे से सब किछु नइँ छै। अर्थात जड़ि तँ छै परंतु ओहि सँ लागि रखबाक इच्छा शक्ति नइँ छै। तखन विस्तारक बात की आ केना करब? उदाहरणत: ई जे मैथिली मे नाच, लीला, नौटंकी केर शिल्प मे कतेक नाटक अछि? स्त्री-पुरुष संबंध पर कतेक नाटक अछि? एबसर्डिटी आ सर-रियलिज्म कतेक नाटकक विषय छै? राजनीति पर कतेक नाटक अछि? सामंती उत्पीड़न आ वर्ग संघर्ष पर?

ई लिस्ट बेसी नमहर नइँ करब। मुदा जतेक विषय हम कहलहुँ ताहि मे सब मिला क' एक दर्जन नाटक नइँ पुरत। भाषाक लेल ई लाजक बात नइँ छै से धरि निश्चित। अच्छा, ई कहू जे कतेक मैथिली नाटकक अनुवाद आन भाषा मे भेलैए? ('ओकरा आंगनक बारहमासा' अपवाद स्वरूप)

रूप रंगमंचक अनिवार्य अंग अछि। रूप वहन करैत अछि, रूप माध्यम होइ छै कथ्यक, मनोरंजनक। तें रूपक विभिन्नता स्थानिकता आ वैयक्तिकता मात्र निजत्वक लेल नइँ, समग्रता आ व्यापकता लेल सेहो आवश्यक छै। एकरूपता सबठाम बोर करैत छै, मैथिली मे नइँ। हमरा तँ संदेह होइए जे ई किछु करितो छै की नइँ? संभवत: तें तलाश सेहो नइँ छै। शहर-कस्बाक रंगमंच पर जे करैत छी, जैह करैत छी, जेहने करैत छी, सैह कमाल कहबैत अछि। मुँह पर तँ कमाले कहबाक परंपरो बना नेने छी। असल मे कोनो सोच नइँ अछि, तें। वाह-वाह कहि क' काज चलबैत छी। गामक जे रंगमंच अछि से जाबत तक अपढ़ जनता अछि, ताबत तक सिनेमाक नकल करितो मूल आत्मा केँ कतहु ने कतहु सँ धेनहि अछि। मुदा तकरा अंकिया कि जात्रा कि तमासा कि कोलियारी पट्टूक सोझाँ क' देबै तँ ... ! अकल्पनीय। तें सोझाँ करितहि नइँ छी। गामक जे ग्रुप थिएटर अछि से एखनो पारसी रंगमंच केँ प्रधान रंग आ अभिनय शिल्पक रूप मे जोगौने अछि। बाकी सब ठाम जे ओ अछिओ तँ छिटपुट नाट्य युक्तिक रूप मे मात्र। हमरा लगैए जे एहिठाम मैथिली रंगमंचक लेल भारतीय संदर्भ मे संभावना बनैत छै। मुदा पारसी शैली तँ मिथिलाक देन नइँ थिक। से की करबै, बौद्ध धर्म उपजल बिहार मे फौदाएल चीन मे। नक्सलवादी आंदोलन जनमल बंगाल मे आ बसल बिहार मे। मुदा गामक ई पारसी रंगमंच शुद्ध उत्सवधर्मी, स्वान्त: सुखाय आ पार्ट टाइमर सेहो ने अछि।

साहित्यक बौद्धिकता विश्व मानवीय संदर्भ आ अनुभवक आधार, रंगमंच केँ कुशल आ विश्वसनीय बनबैए। मुदा मैथिली मे से कोनो चिंताक बात छैहे नइँ। एत' नाट्य रचना रंगमंच केँ ध्यान मे राखि क' नइँ कयल जाइत छै। एत' नाट्य रचनाक चिंता छै ओकर खपत। तें खपत केनिहार जे छै ओकर अक्षमता मात्र होइत छै डिसाइडिंग फैक्टर। अंतत: चरित्र केँ कलाकार सन बना देल जाइए। एहन बात कोनो आनो ठाम होइत हेतै...दुनिया बड़ पैघ छै।

हम अनुभवक बात क' रहल छलौं। दू चारि पाँच दस बरखक अनुभव व्यक्ति सापेक्ष होइत अछि। समाजक अनुभव संस्कृतिक अंग बनैत अछि। एहि अनुभव केँ रंगमंचक विषय बनेबाक एक टा उदाहरण छै एच. कन्हाइलाल (मणिपुर)क नाटक 'तेतू'। ई नाटक मणिपुरी संस्कृति पर मेन-लैंडक अतिक्रमणक बात करैत अछि। एत' वाचिक अंश नदारद छै तैओ ओ मणिपुरी आ मणिपुरक बात मात्र करैत छै। मैथिली मे एहन परिस्थिति—अनुभव आ आवश्यकता—सब टा छै। खाली रंगमंच नइँ छै।

मिथिला चित्रकला (लिखिआ-अरिपन!!)क जे पहिनेक स्थिति छलै से आइ मैथिलीक रंगमंचक अछि। रूपक स्तर पर नइँ, उपस्थितिक संदर्भ मे। जेना टाट देबाल

छछारल गेल, चित्र नदारद। आँगन निपाएल, अरिपन सफाचट्ट। तहिना परदा खसल नाटक भेल। आएल पानि, गेल पानि। हाथ मे सून्ना। पहिनेक भित्ति चित्र आ अरिपन उत्सवधर्मी छल। मुदा ओकर ऊर्जा बाँचल छलै आ नव विश्वास सँ ओ कैनबस पर आबि गेल। यैह बात उत्सवधर्मी होइतो रंगमंचक लेल किएक नइँ लागू भेलै?

मैथिली पत्र-पत्रिका आ रंगमंच मे आइ जे समानता की असमानता होइक, एक टा अंतर तँ स्पष्ट छै। पत्र-पत्रिका केँ तँ रद्दीओक भाव भेटिते छै, मुदा रंगमंच केँ तँ सेहो नइँ। बंद कमरा मे रंगमंच भ' नइँ सकैत अछि। भूखल पेट, खाली हाथ आ प्रताड़ित मोन ल' क' रंगमंच करत के? जत' जीवनक सब क्षेत्र मे अर्थक वर्चस्व छै, भारतक सब प्रमुख रंगमंच एक टा रोजगारो अछि। ओतहि मैथिली मे अपेक्षा छै जे ओ कोनो अपेक्षा नइँ करओ।

एम्हर आबि रंगमंच केँ टी भी आ फिल्म मे जेबाक लेल स्टेपिंग स्टोन मानबाक प्रकृति मे जोर अयलैए। लोक केँ एहि मे किछु सफलतो भेटि रहल छै। मुदा मैथिली मे नइँ। मैथिली भाषीक इच्छा जगैत छै तँ हिंदी रंगमंच कोनो दूर छै। अपना मे अवसरे कत'?

मैथिली भाषाक नाटक, भारतीय रंगमंच मे अपन उपस्थिति दर्ज करौलक अछि। ई छै नव बात। परंतु एकर विश्लेषण जाहिर करैत अछि जे ओ वैयक्तिक बेसी अछि आ समग्रता मे मैथिली रंगमंच कम। जखन कि समुदायक अनुभव ओकर मुख्य उत्प्रेरक तत्व छै। ई बात ओहि परिघटनाक संग जोड़िक' देख'क चाही जे विद्यापति केँ विराट अवधि तक आन भाषा सँ जोड़ैत रहल आ लिखिआ-अरिपन 'मधुबनी पेंटिंग'क नामकरण सँ पंजीकृत भेल।

स्मारिका, मिथिला विकास परिषद, कोलकाता, 2002

समकालीन मैथिल रंगमंच : स्थिति आ अपेक्षा (निर्देशक दृष्टि मे)

समकालीन अर्थात जाहि काल मे हम जीबैत छी ताहि काल मे रंगमंचक स्थिति की अछि? से परंतु आलोचक वा दर्शकक दृष्टि सँ नइँ, निर्देशकक दृष्टि सँ। आब जँ निर्देशक केँ जातिवाचक संज्ञा बुझल जाए तँ हम एहि विवेचनक लेल स्वयं केँ अक्षम मानैत छी। हम नइँ जनैत छी जे बाकी लोकनि रंगमंचक आ ओकर स्थिति केँ केना देखैत छथि। जँ पता अछियो तँ ई काज हमर नइँ—आलोचक, समीक्षक, दर्शक लोकनिक छनि। किएक तँ हम निष्पक्ष नइँ भ' सकैत छी। ओना निष्पक्षता हमरा मतें संभव नइँ, खास क' सिद्धांत, विचार, व्यवहारक संदर्भ मे। तखन ब-हैसियत निर्देशक, हम समकालीन मैथिली रंगमंच केँ केना देखैत छी? शीर्षकक दोसर भाग अछि अपेक्षा। एकरो दू भाग छै। पहिल रंगमंचक अपेक्षा जाहि मे हम शामिल छी, दोसर रंगमंच सँ अपेक्षा, जे दर्शक-समीक्षकक बात छै आ एकरा हम केना अनुभव करैत छी, ग्रहण करैत छी।

स्थिति अछि परिवेश। ओ शर्त सब जकरा भीतर रंगमंच भ' रहल अछि। अपेक्षा जगैए, इच्छा-आकांक्षाक निरूपण सँ। ई संपृक्त होइए जीवन सँ। दर्शकक जीवन सँ आ सदंर्भवश रंगमंचक जीवन सँ। सिद्धांततः समुन्नतता एकर प्रभावी रस छै।

रंगमंच की अछि? रंगमंच खेल अछि। एक टा एहन खेल जाहि मे हारि ककरो नइँ छै। मुदा एक टा नियम छै एकर आ से छै आधारभूत प्रवृत्ति-साहित्य-संस्कृति आ शिल्प केँ स्वयं मे समाहित करबाक आ एहि सँ जे मायाजाल ठाढ़ करबाक। एकर अभिप्रेत छै जीवनक सत्य केँ खोलिक' रखबाक। एहि अवधारणाक संवहन-प्रक्रिया छै खेल, मनोरंजन। खेल, एक गंभीर कार्य अछि जे एकरा अपन अवयव सब सँ सहज प्राप्त छै आ जकरा ई इकाई जकाँ प्रस्तुत करैए।

आजुक मैथिली रंगमंच उत्सवधर्मी अछि। स्वाद बदलबाक लेल कयल गेल विषयांतर। पर्व त्योहार मे नाटक केलहुँ आकि साटा पर नाच पाटी केँ बजौलहुँ।

गामक लेल ई शत प्रतिशत सत्य। कस्बा शहरक रंगमंच कने विस्तार करैत उत्सवक अंग हेबाक अतिरिक्त स्वतंत्र प्रदर्शन सेहो करैत अछि, परंतु ओतहु उत्सवक औपचारिकता रहितहि छै। हमरा ई खेलौड़ बुझाइए। जँ जीवनोक प्रति उत्सवधर्मी दृष्टिकोण प्रभावी हो तखन तँ सोना मे सुगंधि कहौतै, परंतु से नइँ अछि। कथमपि नइँ अछि। तखन मात्र रंगमंच आ कलाक प्रति उत्सवधर्मिता स्वाद बदलबाक ठेठ मनोरंजन सेहो सहजता सँ उपलब्धता एक टा रूढ़ि टा अछि। ई रूढ़ि कखनो प्रगतिक बाट नइँ पकड़' देत।

गामक नाच पार्टी, नाट्य-संस्था आ कस्बा-शहरक रंगदल मोटा-मोटी फराक प्रकृति पोसैत अछि। नाच-पाटीक स्वरूप अर्द्ध व्यावसायिक छै, परंपराक परिपालनक प्रवृत्ति छै। लोकप्रियताक जे तत्व छै से एकर गीत केँ मासो मास जन-कंठ सँ उच्चरित करबैत छै। निर्देशक विहीन ई रंगमंच अही दुआरे आइयो जीवित अछि। एकरा अद्यतन हेबाक चाही। उदाहरणत: जेना भिखारी ठाकुर भोजपुरी जनपदक नाचक लेल केलनि। बाकी रंगमंच शौकिया अछि, स्वाद बदलबाक माध्यम अछि, खेलौड़ अछि। नाचक अतिरिक्त मैथिली रंगमंच 'ग्रुप थिएटर'क अंधानुकरण अछि। एत' मात्र संरचनात्मक आ अक्षमताजन्य आवश्यकताक पूर्ति मात्र पर जोर छै। ग्रुप थिएटरक संचालक-शक्ति अर्थात विचार जड़ि सँ नदारद छै। विचार, रूप-कला-उद्देश्य केँ सुनिश्चित करैत अछि आ मैथिली-रंगमंच मे एकर अनुपस्थिति छै। नाटक जे लिखल जाइत अछि से ककरो लेल चुनौती नइँ होइत छै, किएक तँ ओ ग्रुप-थिएटर (समूह)क अक्षमता, सीमा केँ नीक जकाँ मोन मे बैसा क' लिखल जाइत छै, कखनो-कखनो अभिनेता-अभिनेत्री पर्यंतक क्लीसेज नाटक लेखनक उत्प्रेरक (राइटिंग इन्सिपिरेशन) होइत छै। एकर अपवाद तँ छै, मुदा से बौद्धिक कार्यव्यापार बूझि त्याज्य मानब घोषित छै। चेतन-अवचेतन दुनू स्तर पर। बेसी उदाहरण बात केँ स्पष्ट करैत, मुदा स्थानो घेरत तें एक टा छोट सन उदाहरण दैत छी।

फरवरी 2012 मे एक टा सद्य: रचित नाटकक सार्वजनिक पाठ आयोजित भेल। आयोजक (युवा रंगकर्मी-साहित्यकार) यथासंभव साहित्यकार, रंगकर्मी, बुद्धिजीवी लोकनि केँ आमंत्रित केलनि। पाठ मे रंगकर्मी लोकनि अनुपस्थित रहलाह। एक सक्रिय जन सँ शिकायत केलनि तँ दो टूक उत्तर छल, 'हुनकर (नाटककारक) अपन लोक (जाहि रंगदल स' ओ नाटककार आ निर्देशकक रूप मे संपृक्त छथि) एबे ने केलनि तँ हमरा सँ की कहैत छी... उपरोक्त संदर्भ मे एहि उक्ति केँ जँचियौक, अर्थ खुजैत चलि जैत।

मैथिली मे रंगमंच जीवनक हिस्सा ककरो लेल नइँ छै। एत' देखि देबाक भावना सर्वतोभावेन प्रभावी छै आ तें ई रंगमंच विलासिता मात्र अछि। एत' समाजक

इच्छा- आकांक्षाक बात अटकि जाइत अछि। हमरा रंगमंचक अपेक्षा आ रंगमंच सँ अपेक्षा सेहो एतहि अटकैत अछि। रंगमंचक इच्छा-आकांक्षा समुदायक मुँह जोहैत अछि आ समुदायक इच्छा-आकांक्षा सँ रंगमंच अनुप्राणित हैत। कमोवेश यैह बात साहित्य, कला आ शिल्प सब पर लागू होइत छै।

मैथिली रंगमंच पार्ट-टाइमर, नन-सीरियस रंगमंच अछि। अहाँ नाट्य लेखन सँ ल'क' प्रदर्शन तक केर संपूर्ण प्रक्रियाक विश्लेषण क'क देखि सकैत छी। जैना नाटक बॉडी-स्माइन-थीम कम्बिनेशन मे 'लेभेल' आ 'लेअरक' संदर्भ मे कतेक सचेष्ट अछि? रूप (फार्म) क संदर्भ मे अहाँक कोनो तलाश अछि वा नइँ? अभिनेता-अभिनेत्री अपन रोल-मॉडल तैयार करैत छथि वा नइँ? संपूर्ण प्रक्रिया मे निर्देशकक भूमिका की छै? प्रदर्शन क्रम मे आ प्रदर्शनक उपरांत दर्शकक प्रतिक्रिया की छै? अंततः आर्थिक पक्ष की छै? वगैरह-वगैरह। हम तँ कहब जे एत' साफ-साफ तँ के कहए, झलफलो योजना नइँ छै जे जनता आ रंगमंचक बीच अर्थवान आदान-प्रदान केँ केंद्र मे राखि क' बनाओल गेल हो। मैथिली रंगमंच व्यापक रूप सँ टाइम पास अछि आ कखनो-कतहु स्टेपिंग स्टोन।

ई आलेख हम 'मिथिला विकास परिषद, कोलकात्ता' द्वारा आयोजित 'नाटक प्रतियोगिता'क स्मारिकाक लेल लिखि रहल छलहुँ। आयोजकक पत्रक अंश छल, 'मैथिली नाटकक नवारंभ होइए सुंदर संयोग आ मिथिला नाटक सँ...'। एत' रंगमंचक नवारंभक बात नइँ छै जकर परंपरा सुंदर संयोग सँ छः सात सौ बरख पुरान छै आ जे संपूर्ण भारतक रंग परंपरा केँ प्रभावित केने छल तथा ई प्रभाव अहाँ भोजपुरी मे भिखारीक नाच, असमिया मे अंकिया-भाओना, बंगालक जात्रा, मराठीक तमासा, नेबाड़ीक कार्त्तिक-नाच केँ अद्यतन रूप पर्यंत मे देखि सकैत छी, सेहो सामान्य प्रयास सँ। मैथिली मे आइयो क्षीण सँ क्षीणतर होइतो विद्यमान अछि। ई नाच कहबैए जकर परंपरा आरो पुरान छै आ जकरा लेल निकृष्ट कलाक चिप्पी अपन अवचेतन मे सटने हम जकरा नवारंभ कहैत छी ओ अहू सँ पाछू, संस्कृत नाट्य संरचना मे अपन मुक्ति तकैत अछि। कहल जा सकैत अछि जे किरतनिञा सेहो संस्कृत नाटक सँ व्यापक रूप सँ प्रभावित अछि। ई तेरहम-चौदहम शताब्दीक बात अछि। उन्नैसम-बीसम शताब्दी मे सेहो यैह बात हेबाक चाही? दोसर बात, संस्कृत नाटक सँ फराक चालि अपनबैत, किरतनिञा नाट्यक रचना (धूर्त समागम : ज्योतिरीश्वर) धर्म आ सत्ताक भ्रष्टाचार पर गंभीर कटाक्ष करैत अछि। एकर सम्यक विस्तार संभावना जगबैत छै। परंतु नइँ। अहाँ तँ विरह मिलनक मनोविलास सँ 'नवारंभ' करैत छी तँ जीवनक सत्यक बात केँ अबडेरैत मात्र बुझाइत छी। एतहु 'फैले तो जमाना है' संभव छल, मुदा अहाँक प्रिय अछि 'सिकुड़े तो दिल-ए-आशिक'।

मैथिली रंगमंचक (ग्रुप थिएटर संदर्भ मे) कालावधि सापेक्षता एक टा फराक लक्षण छै। कोनो गाम अथवा शहर मे एक कालावधि तक ई खूबे जोर पर रहैए। तदुपरांत 'शांति'। पुनः आरंभ। मुदा ई आरंभ, पहिलुका अनुभव सँ किछु नइँ लैए। शुरू सँ शुरू होइ छै। परंपरा बनैए आ मिटैए। अद्यतन वा मार्डन नइँ होइए।

मैथिली रंगमंच मे विचार केँ समाविष्ट क'क' काज केनिहारक समक्ष छै नन-क्रिएटिव टिपिकल नाट्यालेख। मठोमाठ भेल मुँह घूमौने दर्शक, अपन जीवन सँ मैथिली केँ बहिष्कृत करैत जनता, नोटिसो नइँ लैत साहित्यकार समेत बुद्धिजीवी! नाट्य परंपरा दिस देखब तँ कहल जाएत अहाँ जनता सँ कटि रहल छी। एहना मे 'नवारंभ'क गोल-गोल बाट छै आ अहाँ छी। कोल्हुआ बरद जँ आइ कतौ बाँचल छै तँ ओहि मे मैथिली रंगमंच सेहो अछि।

अपन बात एक टा उदाहरण सँ समाप्त करैत छी।

नाटक प्रतियोगिता मे शामिल हेबाक लेल एक टा स्वनामधन्य रंगदल नाटकक चयन क'रहल छल। अंततः दू टा नाटकक शार्ट लिस्टिंग भेल। वरिष्ठ रंगकर्मी (एकवचन) केँ एक टा नाटक पर वीटो तँ युवा रंगकर्मी (एकवचन) केँ दोसर पर। परंतु दुनू एहि बात पर सहमत जे तैयारीक लेल दुनू नाटक मे सँ जे चयनित हो, ओकर प्रदर्शन आलेख तैयार कर' पड़तै। वरिष्ठ रंगकर्मीक प्रस्ताव अयलै जे ओ अपना पसंदक नाटकक प्रदर्शन आलेख तैयार करताह आ युवा रंगकर्मी अपना पसंदक नाटकक प्रदर्शन आलेख तैयार करथु। कमिटीक समक्ष राखल जाए आ तखन निर्णय हो। हमरा ई प्रस्ताव बहुत नीक लागल। हम समर्थन कयल। परंतु युवा केँ ई नइँ पसंद। ओ बजलाह जे हम डॉक पर ठाढ़ नइँ हैब। ...प्रतियोगिता मे जाए लेल तत्पर लोक आंतरिक स्वस्थ्य स्पर्धा केँ 'डॉक मे ठाढ़ भेनाइ' बुझैत अछि।

छै ने विरोधाभासक एक टा उत्कर्ष? आगूक बात ई जे युवा रंगकर्मी विजयी भेलाह।

स्मारिका, मिथिला विकास परिषद, कोलकाता, 2002

निजत्व आ मैथिली रंगमंच

सापेक्षता आ सरोकारक प्रति स्पष्टता जँ समूह आर ओकर इकाइ दुनू रूप मे रेखांकित अछि तँ एहि सँ ओकर 'अप्पन' सोझाँ अबैत छै। ओकर ई 'अप्पन' परंपराक निरंतर प्रवाहक परिणाम होइए। ई प्रवाह कोनो इमेज, कोनो विम्ब, कोनो शिल्प, कला आ मूल्य मे परिभाषित होइत छै आ उद्घाटित होइत छै—ओकर निजत्व, अपन खास। एहन किछु जे व्यक्तित्वक प्रतीक बनि जाय। परंतु एहि इमेज वा विम्ब मे अनुभूतिक स्तर पर बेसी बात छै। एहि मे बहुत रास भ्रम, वर्जना, बंधन प्रभृति सेहो अबैत छै।

रंगमंच सेहो सापेक्षता-सरोकारक आग्रही होइए। एकर उद्देश्य छै मनोरंजन आ विषय छै जीवनक सत्य केँ जँचनाइ। सेहो किछु एना क' जे नाटकक सत्य सँ उद्घोषित हो आ जीवनक सत्य सँ संबोधित। तें रंगमंच स्थानीय आ समकालिक होइए। निजताक संदर्भ मे ई दुनू बात, भाषा आ शिल्प नाटकीय मूल्यक लेल प्रभावी तथ्य भ' जाइए। स्थानक सांस्कृतिक परंपरा आ कालक सामाजिक परिस्थिति सँ रूप आ मूल्य निर्देशित होइत छै।

रंगमंच बेसिक कैरेक्टर्सक समझदारी सँ युक्त होयबाक चाही। भाषा केँ क्षेत्र आ भाषा-भाषीक सामाजिक सरोकार सँ परिचिति-स्वीकृति भेटैत छै। यैह परिचिति-स्वीकृति साहित्य, कला, शिल्प, रंगमंच केँ परिचिति स्वीकृति प्रदान करैत छै।

मैथिलीक क्षेत्र—मिथिला। मिथिला की ? ने देश, ने राज्य, ने जिला, ने जबार। मुदा मिथिला अछि। किऐ तँ ओ त्रेता युग मे छल। द्वापर युग मे छल। आइयो अछि, अनुभूति मे। राजा जनक, सीता, याज्ञवल्क्य, मंडन, शंकर खिस्सा-पिहानी मे छथि। इतिहास की अछि? मिथिलाक लेल सीता आइयो एक टा इमेज छथि। सीता सँ मैथिली आ मिथिला दुनू केँ परिचिति भेटै छै। एहिना छथि कवि विद्यापति। शिव सिंह आ लखिमा। इतिहासक चरित्र सँ, लोक गाथा-नाट्यक नायक-नायिका बेसी भ' सकैत छथि आकि हेबाके चाही। राजा सलहेस समेत अनेक नायक सब।

औपचारिक क्षेत्र छोड़ि मैथिली केँ आर सब किछु छै। भाँति-भाँतिक बोली, ध्वनिक विविधता पूर्ण स्तर आ सतह सँ युक्त। कृषि आधारित जीवन सँ क्रमशः

नौकरी पेशा आ प्रवासी होइत भाषा-भाषी समाज। आधार सँ प्रेरित शिल्प आ कलाक विभिन्न आयाम। ठीके ठाक साहित्य। नृत्य, संगीत आ रंगमंचक सुदीर्घ परंपरा सेहो एहन जे संपूर्ण उत्तर भारतक रंगमंच केँ एक समय मे बेस प्रभावित केलक।

रंगमंचक ई परंपरा छल वा अछि—किरतनिञा आ नाच। किरतनिञा स्मरण मे अछि अथवा प्रयोग (एक्सपेरिमेंट) मे, नाच मुदा एखनो टेकने अछि। रूप विभिन्न आयाम संग नाच भाँति भाँतिक नाम सँ अपन निजताक संग कायम अछि। जेना सलहेस नाच आ पमरिया नाच। दुनू नाच (अपन संरचनात्मक लक्षण दुआरे) मुदा एत्ते फराक जे चीन्ह' मे कोनो भाँगठ नइँ। एहि परिचितिक इमेज छै दुनूक लय, ध्वनि, गति। माने बेसिक कैरेक्टर छोड़ि सब किछु फराक।

नाचक अलावे जे प्रदर्शित होइए से नाटक कहबैए। नाटक गामो मे होइए आ शहरो मे होइए। मुदा किछु संयोग एहन छै जे शहर मे रंगमंच तँ प्रवासीए करैत छै। गामोक नाटक बेसी ठाम प्रवासीए करैए। गामोक नाटक बेसी ठाम प्रवासीए पर निर्भर छै। आब गाम मे अछि के? जे शहर मे रहबाक क्षमता नइँ बना सकल। तैयो गामे-गाम किरतन मंडली आ दू तीन गाम पर नाटक मंडली भेटिए जाएत। उत्सव त्योहार जेना दूर्गापूजा मे नाटक सब होइए। कतहु दू राति कतहु तीन राति...। पूजाक छुट्टी मे प्रवास करैत कलाकार केँ अवसर भेटैत छै। नाटक करबाक सरोकार रमन-चमन, शोभा सुंदर तँ रहैत छै। अधिकांशक भाषा हिंदी होइत छै आ रंगशिल्प पारसी रंगमंचक।

विद्यापति समारोह मे जखन नाटक शामिल भेल तखनो यैह सरोकार छलै। परंतु एकरे आसपास कलकत्ता, पटना, जमशेदपुर, बोकारो, बरौनी, सहरसा, विराटनगर, जनकपुर मे नाट्य दल सब पाँच सात बरख पहिने तक खूब नाटक करैत छल। आबहु होइए। मुदा कम। सब शहर मिला क' बरख भरि मे बारहो टा नइँ पूरत। मुदा रंगमंच भ' रहल अछि। निजता अही रंगमंचक चिंता छै। एक टा अपन विरलता केँ विशिष्टता सँ आविष्ट करबाक उपायक तलाश छै। ई तलाश एकदम स्वाभाविक छै।

गामक नाटकक दृश्य विधान परदा तय करैत छै। नटुआ दू दृश्य केँ जोड़ैत छै। शहरक नाटक मे यथार्थवादी शिल्प टा केँ मान्यता छै। प्रयोग करब वर्जित। जँ क' लेलहुँ आ नीक लागल तँ बड़ बेस। मुदा एकर यथार्थवाद असली सन बला नइँ, सुविधानुसार सांकेतिक होइत छै। तहिना प्रयोग दूर-दूर आ कखनो क' बोझिल सेहो होइत अछि।

ई एक टा पड़ाव अछि। निजताक बात हम एतहि सँ क' रहल छी। नाटक केनाइए विपथगामिताक धारणा थिक। तखन जे अहाँ रंगमंच करैत छी तँ अहाँक सामर्थ्य, स्वरूप आ सीमा प्रभावी तत्व भ' जाइए। खोज शृंखलाक कड़ी मात्र होइए।

आविष्कार ओकरा लेल जकरा सरोकार सँ अहाँक आविष्कार जुड़ैए। एहिना पहिने रंगमंच सबहक 'अप्पन' होइ छै। ई अपन अहाँक जतेक प्रिय हैत, हृदयक लग हैत, ओतबे ई अहाँक 'अप्पन' रंगमंच छी।

रंगमंच साहित्य, शिल्प आ कलाक समागम सँ बनैए। यैह ओकर थीम बॉडी आ स्पाइन केँ स्थापित करैत छै। अतएव एहि सबहक निजता रंगमंचक निजताक निर्माण करैए। जँ अहाँ 'हेमलेट' नाटक केँ ओकर शिल्प मे करैत छी आ संवाद मैथिली मे बजैत छी तँ मात्र भाषा टा एहन अवयव अछि जाहि मे अहाँ कोनो निजताक बात क' सकब। एहना मे नाटकक पात्र-परिवेश आ शिल्पक संग भाषाक समागम जतेक दूर धरि संपूर्णता केँ प्राप्त करत, रंगमंचक निजता ओतबे स्पष्ट हैत।

रंगमंच जत' बोली, ध्वनि आ भाव—तीनूक संदर्भ मे मात्र भाषा पर सब टा जिम्मेदारी होइ, जेना उपरका उदाहरण मे, तँ ओ 'भाषाक रंगमंच' भेल। परंतु जखन भाषाक संग, भाषा भाषीक संस्कार, संस्कृतिक स्थानिकता, जीवन मूल्य आ परंपरा केँ शामिल करैत छी, तखन रंगमंचक खास 'बॉडी' आ 'स्पाइन' बनैए। एहि संग थीमक विश्व मानवीय दृष्टिकोण केँ जोड़ि क' जाहि रंगमंचक निर्माण हैत, से 'भाषाक रंगमंच' केँ व्यापक-सार्वभौमिक बनाओत। यैह रंगमंचक निजता केँ ठीक-ठीक परिभाषित क' सकत, व्यापक क' सकत। एत' आबि अपन वस्तुस्थिति केँ जानब आवश्यक अछि।

अभिनयक प्रति, मैथिल समाजक धारणा की छै? मंच पर सँ देल जाइत भाषण सब सँ ई बात नइँ फड़िछाएत। एकरा लेल जन जीवनक दैनंदिन मे व्याप्त रूढ़ि सब केँ चिन्हित-विश्लेषित कर' पड़त। उदाहरणत: एक टा फकड़ा जकाँ छै—की नाटक करैत छी? ध्वनि अबैत छै, अधलाह काज किऐ करैत छी। आलोचक मोहन भारद्वाज एकर विश्लेषण करैत मनुवाद सँ एकर संगति पबैत छथि। (नाटक आ नारी, भंगिमा अंक 31) मनुक सिद्धांत छनि, अभिनय केनिहार आ संगीतज्ञ अपात्र अछि। जँ ब्राह्मण एहन काज करैए तँ ओ ब्राह्मणो अपात्र। अर्थात अभिनय आ संगीत निकृष्ट कर्म भेल। यैह कारण छै, उपरोक्त फकड़ा वा कहबीक उत्पतिक। अवचेतन मे पैसल रंगमंचक प्रति हीन भाव सँ एकरा ध्वनि भेटैत छै। ओना एहि कहबीक अर्थ हेबाक चाही, जे जीवन मे नाटकक युक्ति केँ नइँ लागू करू।

वर्णाश्रम व्यवस्थाक मजबूती (जातिवाद केँ सेहो अही संदर्भ मे बुझल जाए।) आम लोकक संपर्क सँ मनाही करैए। मुदा रंगमंच तँ आम लोकक संपर्कक सब सँ सशक्त स्थल अछि। तैयो रंगमंच घृणित। की अपना आस-पास अहाँ केँ एहने परिस्थिति परिचिति नइँ भेटैए? ईहो अहाँक एक टा निजता अछि। एकर की करब? महिमामंडित करब की देखार करब?

मोहन भारद्वाज जी अपना विश्लेषण मे एक टा आर महत्त्वपूर्ण बात कहैत छथि। मैथिलीक साहित्यकार ओही सामाजिक व्यवस्थाक अनुरूप काज क' रहल छथि जे मनुक देल अछि। मैथिलीक आधुनिक नाटककारक रूप मे विख्यात सुधांशु शेखर चौधरीक तीन स्थापना मे सँ एक टा स्थापना केँ लिअ—मैथिली लोक जीवन मे एहन कोनो स्थल अछिहे नइँ जत' ससुर-पुतोहु, भैंसुर-भावहु, सासु-जमाय एक ठाम जमा भ' सकय। अर्थात कोनो स्थान आ काल मे स्त्रीक ससुर, भैंसुर आ जमाय तँ एकठाम भ' सकै छथि मुदा ओ स्त्री तखन ओहि काल मे ओहि स्थान पर नइँ भ' सकैत छथि। स्थापनाक अर्थ आ नीयत स्पष्ट छै। संगहि प्रश्न उठैत छै जे की ई स्थिति 'कुलीन' वर्ग जाति विशेष टा मे नइँ छै? तखन मैथिल लोक जीवनक लेल समग्रता मे एकरा किऐ मानि लेल गेल? की मैथिल माने कुलीन जाति विशेष टा? निजताक एक टा रूप ईहो अछि। प्रसन्नताक बात जे एहि सँ मुक्तिक छटपटाहटि छै मुदा प्रक्रिया मे वैज्ञानिक पद्धतिक अभाव छै। राजनीतिक रिजर्वेशन वला तरीका अपनाक' कर्तव्यक इतिश्री भ' रहल छै। मुदा रंगमंच केँ एहि सँ काज नइँ चलतै।

अस्वाभाविक नइँ जे रंगमंच मे नारीक भागीदार 'भांज पुराइ' सनक छै। एकर निदान हमर नाट्य साहित्य, नारी केँ गोल क'क अथवा प्रतीकात्मक उपस्थिति द' क' करैत अपना पर गर्व करैए जे ओ रंगमंचक आवश्यकता पूर्ति केलक। सत्ते की? ई, त' अभाव केँ स्थायित्व प्रदान कर'क काज केलक। एहन सन जे बड़ बेस, समय बदललै तँ पुरुख पात करथु नाटक। स्त्रीगण केना मंच पर जाएत। एहि तरहें समाजक आधा अंग केँ रंगमंच सँ काटि देबाक दुरभिसंधि चलैत रहलए। मैथिली मे सोमदेवक 'सीतायन' छोड़ि, कोनो नाटक स्त्री पर केन्द्रित नइँ अछि। अहाँक एक टा निजता ईहो अछि। एकरा की करब? पोसब की त्यागब?

जखन नारीए गोल तँ हुनका सबहक कला केँ के पूछैए। तें स्त्रीक सहगान, 'झोंटैला पंचक' झौहरि कहौलक। टाट आ माटि परहक लिखिया, एक टा लुरि भेल। एही क्रम मे विद्यापति केँ 'रजनी-सजनी'क गायक कहि वार्ता लेल योग्य नइँ मानल गेल। सलहेस-लोरिक देवता बना देल गेलाह तँ बड़ बेस। मनुख मान'क लेल के तैयार अछि? जेना बुद्ध केँ दसम अवतार कहिए क' मानल गेल। तँ यैह अछि मैथिली नाट्य लेखनक निजता। एकरा जाँचब की जहिना छै तहिना रह' देबै?

मैथिली नाटकक लोकप्रिय रंगशिल्प छै सांकेतिक यथार्थवाद। ई कोनो अवगुण नइँ भेलै। मुदा प्रयोग-उपयोग पर बेसी बात निर्भर होइतो एकरा मे ओ क्षमता नइँ छै जे अहाँक निजताक खोज मे प्रभावी भ' सकए। किएक? ई शिल्प असुविधा कारणें अपनाओल गेल शार्टकट सँ बेसी किछु नइँ अछि। साधन, समय आ संकल्प नइँ छै तें सेट नइँ बना सकत। लिअ' सांकेतिकताक थ्योरी उपलब्ध करा देल गेल। किएक? रंगमंचक जे उपलब्ध पारंपरिक विधान छै ताहि पर तँ निकृष्टताक चादरि चढ़ा चुकल

छी। तँ अभिनय शिल्प तथाकथित यथार्थवादिता सँ फराक की भ' सकैए। ओना अपवाद सेहो छै। जेना 'ओकरा आंगनक बारहमासा' आ 'काठक लोक' (महेंद्र मलंगिया), 'रुक्मिणी हरण' (गोविंद झा-कुणाल) 'कुसमा सलहेस' आ 'ज्ञान झाक खिस्सा' (कुणाल), 'सीतायन' (सोमदेव-कुणाल) आ 'लोरिकाइन' (कुमार शैलेन्द्र-कुणाल)। मुदा ई सब टा प्रयोगक स्तर पर अछि। निजताक संदर्भ मे परिभाषित एवं व्यापक होइतो एकर निष्कर्ष एवं निष्पतिक मादे सार्थक विमर्श बाकी छै।

लेखनक उपरात रंगशिल्पक बात अबैत छै। मैथिलीक रंगशिल्प किरतनिआ आ नाच टा मे विद्यमान छै। एतहि सँ आरंभ करैत कोनो सार्थक निष्कर्ष पर पहुँचबाक संभावना छै। किरतनिआ अनुभूति मे आ नाच विभिन्न नाम एवं नाट्य-सदृश रूप मे विद्यमान अछि। एकर सैद्धांतिक अध्ययन-विश्लेषण आ निष्कर्ष सहज अछि। सहज अछि संरचनात्मकताक उपलब्धि। मुदा अभिनय कलाक लेल की करब? अहाँ जे शहरक वा गामेक रंगमंच पर सक्रिय छी, नाचक अभिनय शिल्प केना प्राप्त करब? छै कोनो प्रशिक्षण स्थल? छै कोनो बिंदु जत' नाच सँ अहाँक समागम भ' सकय? हँ छै? जँ अहाँक दरकार आ सरोकार स्पष्ट हो तँ अहींक रंगमंच ओ स्थल अछि, नाच सेहो ओ स्थल अछि। आब देखबाक ई छै जे अहाँ नाच लग जाइ छी कि नाच केँ अपना लग अनै छी?

हमरा सभक लग एक टा बड़ नीक आ सटीक उदाहरण अछि। भोजपुरी भाषा मे आ नाचक रंग शिल्प मे विषयक समकालिकता आ आधुनिक परिवेशक समावेश सँ नवीनीकृत पद्मश्री भिखारी ठाकुरक नाच। आइ भिखारी ठाकुरक अनुकरण आ प्रभाव दुनू स्तर पर बिहारक हिंदी रंगमंचक एक टा निजता छै। एकर ज्वलंत उदाहरण अछि हृषीकेश सुलभक नाटक अमली आ एकर निर्देशक सतीश आनंद द्वारा प्रतिपादित विदेसिया शैलीक राष्ट्रव्यापी स्वीकृति।

एहि तरहें हमरा लग दू टा बाट अछि। पहिल नाच मंडलीक प्रदर्शन मे नाट्य कथाक नवीकरण आ आधुनिक नाट्य संस्कार। दोसर, सघन अवलोकन आ विश्लेषण सँ नाट्य युक्ति आ विम्बक प्रतिपादन। मुदा से सब टा सैद्धांतिकता मात्र सँ असंभव। एक टा प्रक्रियाक अंतर्गत निरंतर अभ्यास अपरिहार्य छै। प्रक्रिया मे ग्राह्य आ त्याज्यक फैक्टर सन्निहित करैत रंगमंचक बेसिक कैरेक्टर मे अहाँ ओ रंग भरि सकब जकरा निजता कहैत छी।

हमरा दुनू बात आवश्यक लगैए। अफसोस जे पहिल बाट पर कोनो काज नइँ भ' सकलए। दोसर बाट पर एक टा कारवाँ छै। एतहु विमर्श आ विश्लेषणक नियमितता चाही जाहि सँ एकहि रंगमंचक समस्त संकाय मे संस्कृतिक प्रगतिकामी स्वरूप प्रकाशमान भ' सकए।

24 सितम्बर 2001

मैथिली रंगमंचक स्वरूप निर्धारण : संदर्भ जननाट्य

कहल गेल छै जे कला, जनसमुदायक संग संपन्न अथवा विपन्न होइत अछि। एहि संपन्नताक मतलब सर्वांगसपन्नता टा सँ होइत छै किएक तँ मात्र भौतिक संपन्नताक खोज मे कला, व्यावसायिक दवाबवश ठेहुनियाँ देबाक लेल विवश होइत अछि। कलाक संदर्भ मे जखन बाजार-शक्तिक भूमिका निर्णायक हेतै तखन कला एक टा वस्तु मानल जैत एवं माँग के शर्त सब सँ संचालित होइत उत्पादित हैत। एहना मे ओकरा लेल मनोविलास तथा दैहिक सुखक अन्हार जंगल मे बौएबाक अतिरिक्त कोनो टा उपाय नइँ बैचतै।

कोनो माध्यमक, ओकर रूप एवं संरचनाक उपयोगक अधिकार प्रत्येक व्यक्ति केँ स्वत: प्राप्त छै। दक्षता एवं आत्मविश्वासक आधार पर कोनो व्यक्ति माध्यमक रूप एवं संरचना केँ अपन अभिव्यक्ति, रचना अथवा उत्पादक संवाहक बना सकैत अछि। तखन ई ओहि व्यक्ति पर निर्भर करैत छै जे ओ कोनो रूप अथवा शैलीक द्वारा दुरूहताक अरण्य मे भरमए, वाग्विलासी सबहक खोराक बनए, उच्चवर्गीय प्रतीक बनबाक कसरत करए, ऐन्द्रिक सुखक नवीन आयाम खोलबा मे अपसियाँत रहए, आत्मिक परमांनदक अन्वेषण करैत 'स्वप्न सत्य जगन्मिथ्या'क तोतारटंत मे जीवन केँ सार्थक बुझए अथवा जन-सामान्यक आशा-आकांक्षा केँ प्रतिबिम्बित करैत सामाजिक राजनीतिक परिवर्तनक लेल वैचारिक उत्प्रेरणा केँ महत्त्वपूर्ण बुझए। एहि सब सँ कलाकर्मीक प्राथमिकता स्पष्ट होइत छै, ओकर नीयत आ नियति स्पष्ट होइत छै आ एक तरहें ओकर स्वयं के आ ओकर कलाक स्वरूपक निर्धारण सेहो होइत छै।

रंगमंचक माध्यम सबहक लेल होइत छै। ओकरो लेल जे अक्षर माध्यमक लाभ सँ वंचित अछि। ओकरो लेल जे रूप आ शैलीक विशेषता बुझबाक आवश्यकता सँ मुक्त अछि। रंगमंचक माध्यम जन सामान्यक कलाक आवश्यकताक पूर्तिक माध्यम अछि। एत' कलाकारक कर्तव्य छै जे अपन सर्वोत्तम जनताक लेल उपस्थित करए। एहि 'उपस्थिति'क स्वरूप केहन हेबाक चाही ? एहि संदर्भ मे मैथिली रंगमंचक

इतिहास पर विचार करब आवश्यक छै। आवश्यक छै ई देखबाक जे रंगमंचक परंपरा, सामाजिक-राजनीतिक परिवर्तनक जटिलता मे अपना उद्देश्यक प्राप्तिक लेल नवीन युक्ति सबहक अनुसंधान करैत नब परंपरा मे केना परिणत भ' जाइत अछि।

तेरहम शताब्दी सँ एक एहन नाट्य शिल्पक विकास भेल जे उन्नैसम शताब्दी धरि मैथिली रंममंचक ध्वजवाहक बनल रहल—चर्चित भेल तथा मिथिला एवं मिथिलाक बाहरक कतिपय नाट्य शैली सबहक आविर्भावक प्रेरणास्रोत सेहो बनल। किरतनिञा नामक एहि नाट्य परंपराक नाटकक रचना संस्कृत नाटक सबहक शिल्पक अनुरूपें होइत छलै जाहि मे उत्तम पुरुष पात्र संस्कृत मे, मध्यम (पुरुष) पात्र एवं उच्चवर्गीय महिला पात्र शौर सेनी प्राकृत मे तथा अधम (पुरुष एवं महिला) पात्र, मागधी प्राकृत मे संभाषण करैत छल। एहि नाटक सबहक किरतनिञा कहेबाक मुख्य कारण छै मैथिली गीतक समावेश। एहि गीत सबहक किरतन (गायन एवं अभिनय) उत्तम, मध्यम एवं अधम तीनू तरहक पात्र करैत छल। ई गीत सब सामान्यतः कवित्वमय एवं लोक भास पर आधारित होएबाक कारणें लोकप्रिय होइत छल।

जमाना राजशाहीक छलै। शासक, सामंत, योद्धा, साहुकार एवं धर्मगुरुक अतिरिक्त कवि, विद्वान, नचनियाँ, गबैया तथा विदूषक, लबाड़ सभ केँ सेहो दरबार अपन आवश्यक अंग बुझैत छल। अपन प्रतिपालकक मनोरंजनार्थ एहने कवि विद्वान एहि नाटक सबहक रचना कएलनि जे भनिता मे एवं अन्य स्थान सब पर एहि पृथ्वीपालक रसज्ञ लोकनिक महिमामंडित उल्लेख करै छल।

राज्य संपोषित होएबाक कारणें एहि नाट्य शैलीक जीवन यात्रा खुशहाल रहलै। उपलब्ध विवरण सँ ई स्पष्ट अछि जे समस्त आवश्यक रंग सामग्री सहज उपलब्ध छलै। पात्रोचित वस्त्राभूषणक उत्तमोत्तम व्यवस्था छलै। विमान सदृश यंत्र एवं गरुड़ नारद सदृश पात्र, आकाश सँ मंच पर एवं मंच सँ आकाश गमन करैत छल। कलाकारक पारिश्रमिक अतिरिक्त सब किछु भव्य, शानदार एवं मोहक होइत छल।

कलाकार ओएह जे नाचक कलाकार छल अर्थात प्रजावर्गक शिल्पकार, दस्तकार एवं खेत मजदूरक समुदाय सँ अबैत छल आ जे विद्वान लोकनिक निर्देशन मे संस्कृत एवं प्राकृतक संभाषण सीखि, मंच पर दोहरबैत छल। मात्र गीतक किरतन टा जनभाषा मे हेबाक दुआरे ओकरा सबहक लेल सहज बोधगम्य होइत छलै।

महल एवं कोठी सबहक प्रांगण अथवा प्रमोदगृह एहि नाट्य प्रदर्शनक स्थल छल तथा दर्शक होइत छल राजपरिवारक सदस्यगण, दरबारी एवं अन्य भद्रलोक। सामान्य जन तथा कलाकारक परिजन लेल एकर आस्वादनक अनुमति नइँ छलै।

किरतनिञा नाटकक सर्वप्रिय विषय अछि कृष्ण-लीला। कृष्ण जे रासमंडलक केंद्र छथि, गोपी सबहक मोहन छथि, रानी सत्यभामा एवं रुक्मिणीक हृदय वल्लभ छथि। रुक्मिणी परिणय, पारिजात हरण, कृष्ण केलिमाला, आनंद विजय, माधवानंद समेत अधिकांश नाटक, कृष्णक स्त्री संबंधित लीला टा पर केंद्रित अछि। किछु नाटक शिव-गौरी विवाह एवं एक टा नाटक उषा-अनिरुद्ध प्रकरण पर सेहो लिखल गेल। (यथा हरगौरी विवाह, गौरी परिणय, एवं उषाहरण)। एहि सब नाटक मे कृष्ण एवं शिवक ईश्वरीय रूपक महिमामंडित किरतनक प्रमुखता छै नइँ कि नसैर्गिक प्रेमक सौन्दर्यपरकता। ओना जाहि नाटक केँ किरतनिञा परंपराक आरंभ मानल जाइत अछि, ओकर विषय छलै धर्म एवं न्याय व्यवस्था मे नशाखोरी एवं स्त्रीक प्रति वासनामय आसक्ति सँ भेल घृणित पतन। ज्योतिरीश्वर (1260-1340) कृत 'धूर्त समागम' नामक एहि प्रहसन मे, एहन भ्रष्ट आचरण पर उन्मुक्त भावे व्यंग्य कयल गेल छै। परंतु विद्यापति कृत 'गोरक्ष विजय' केँ छोड़ि एकरा बादक समस्त नाटक मे कार्य केँ एक ईश्वरीय लीलाक रूप मे स्थापित करबाक चेष्टा विद्यमान छै। एकर कारण रहल हेतै प्रायोजक लोकनिक मानसिकता। लेखक हुनक आश्रित छला, कलाकार सब प्रजा छल। प्रदर्शन हुनके लोकनिक इच्छा पर निर्भर छलै। तखन अपना अधीनस्थ लोकक द्वारा अपन अथवा अपना संस्था सब पर कटाक्ष केना स्वीकार्य भ' सकैत छल। एहना मे भक्तिक चासनी मे बोरल काम-दर्शन टा आनन्ददायक एवं समुचित विषय भ' सकैत छल। फलतः एहिना भेल रंगमंच पर—केलि, हरण एवं परिणयक भरमार भ' गेल।

समय बीतैत गेल, सामाजिक एवं राजनीतिक समीकरण मे परिवर्तन भेलै आ उन्नैसम शताब्दीक अन्त अबैत-अबैत किरतनिञा प्रदर्शनक लेल प्रायोजक सबहक अकाल भ' गेलै। पारम्परिक प्रायोजन स्वयं पछुआ गेल, नव कर्णधार सबहक रुचि एवं अपेक्षाक कसौटी पर किरतनिञा नइँ उतरल तथा भाषाक व्यवधान ओकरा जनसामान्यक बीच बस' नइँ देलकै। एहि तरहें साढ़े छः सात सय वर्ष तक चलि क' ई नाट्य परंपरा लुप्त भ' गेल।

किरतनिञाक अवसान होइत-होइत रंगमंचक विकासक एक टा नव रूप सोझाँ अबैत अछि। एहि प्रदर्शन सब केँ शरीर देब' वला मे सँ कतिपय विशिष्ट कलाकार गण विद्यापति एवं जयदेवक गीतक एकल अथवा किछु मंडली बनाक' महाभारत, रामायणक प्रसंग एवं अन्य भक्तिपरक रचना सबहक गायन, भद्र लोक एवं जन सामान्यक बीच कर' लगलाह तथा किछु अन्य कलाकारगण एक नव नाट्य परंपराक सूत्रपात कयलनि। शैलीक दृष्टि सँ ई प्रदर्शन एवं नाट्य, किरतनिञाक विस्तार छल जाहि मे एकर युक्ति सबहक व्यापक प्रयोगक संग स्थितिजन्य परिवर्तन सँ भेल सुधार

एवं नव युक्ति सबहक समावेश एकदम स्पष्ट छै! संस्कृत-प्राकृतक स्थान जनभाषा मैथिली केँ भेटलै तथा भव्यताक स्थान सहज संप्रेषणीयता लेलकै। केलि, हरण आ परिणयक स्थान पर जननायक एवं मनुखदेव सबहक जीवनक दंतकथा सभ नाट्य प्रदर्शनक विषय भेलै तथा जनताक आशा-आकांक्षाक स्पष्ट अन्तर्धारा सँ नाट्य प्रदर्शन पहिल बेर जनताक कलाक आवश्यकता केँ पूरा करबाक दिशा मे अग्रसर भेल। किरतनिञा प्रदर्शन सँ प्राप्त एक खास तरहक अनुभवक आधार पर नव रंगमंचीय मुहावरा, आशुरचना एवं नव विषयक संग जनता द्वारा अपना लेल रंगमंचक स्वरूप निर्धारित कयल गेल। एकर उदाहरण अछि संकीर्तन आ विदापत नाच। ई परिघटना, किरतनिञाक पूर्ववर्ती 'नाच' केँ विस्तार देलक, समृद्ध केलक।

सलहेस, आल्हा रूदल नाच प्रभृति नाम सँ लोकप्रिय एहि नाट्य परंपराक नाचक तात्पर्य नृत्य सँ नइँ भ'क' रसाश्रित सेहो होएबाक दुआरे नाट्य सँ अछि। तँ एहि नाट्य-रूप परंपरा एवं किरतनिञा मे पहिल एवं महत्त्वपूर्ण अंतर अछि, नीयत के।

किरतनिञा केँ संभ्रांत सबहक लेल सुरक्षित करबाक छलै तें ओकर भाषा एवं विषय हुनके लोकनि केँ संबोधित छल। एकर विपरीत 'नाच' आरंभहि सँ जनभाषा मैथिली केँ अपना क', व्यापक जनता सँ संपृक्त जे एहि मे अपन कामनाक प्रतिबिंब देख' लगलाह। किरतनिञाक सीमा सब सँ मुक्त होइत 'नाच' मे शास्त्रीय मंचक स्थान पर मुक्ताकाशी मंच, 'काम' बदला काज केँ प्रमुखता, सहजताक अंगीकार प्रभृत एहन लक्षण सब अछि जाहि सँ नाच एक फराक संस्कार सँ युक्त भ'क' दैनिक जीवनक अंग बनि गेल आ जनता द्वारा बहुत यत्न सँ स्वीकृत भेल। आभिजात्य लोकनि द्वारा एकरा पतित कला कहैत खारिज करबाक चेष्टाक अछैतो एकर निरंतरता एवं लोकप्रियता एखनो कायम छै।

नीयतक अतिरिक्त दोसर महत्त्वपूर्ण अंतर छै रूप केँ। आर्थिक संसाधनक अभाव, लिखित आलेखक अभाव, भाषा-मंच एवं दर्शक संघटन मे भेल परिवर्तनक दुआरे, रूपक दृष्टि सँ 'नाच' मे लचीलापन एवं कल्पनाशीलताक चरम उपस्थित होइत छै। जेना गद्य केँ बिना छंदबद्ध केनहि गेय बनबैत एक नव भासक जन्म, स्पंदन एवं लय के स्तर पर दर्शकक कल्पना मे साकार होइत, आशु रचना सबहक प्रचुरता खेती एवं दस्तकारीक सामान्य सन औजार सँ युद्धास्त्र सनक उपयोग करैत ऊर्जाक प्रक्षेपण सँ, मुद्राक विश्वसनीयता सनक युक्ति सबहक द्वारा विशिष्ट रूप सोझाँ अबैत छै तथा प्रदर्शन केँ सुन्दर एवं अर्थयुक्त बनबैत छै।

उपरोक्त विवरण उपस्थित करबाक अभिप्राय यैह जे नव रंगमंचीय परंपराक स्वरूप निर्धारण जन-नाट्यक अवधारणा एवं उद्देश्यक प्रति प्रतिबद्ध रहैत वर्तमानक

सीमा अवरोध सँ मुक्त हेबाक प्रक्रिया मे निहित छै। एत' किरतनिञा सन शास्त्रीय रंगमंच केँ अपन रंग परंपराक अनिवार्य अंग मानैत हम, समाजक आशा आकांक्षा केँ प्रतिबिम्बित क' सकबाक क्षमताक दुआरे 'नाच' टा केँ जन-नाट्य मानैत छी जाहि मे एखन भाषा रूप एवं विषय वस्तुक संदर्भ मे समसामयिक जटिलता सबहक दुआरे परिवर्तन अपेक्षित छै।

प्रदर्शन केँ ठेठ मनोरंजनक सीमा सँ बाहर केनाइ, कलाकारक सर्वोत्तम केँ उपस्थित करबाक अवसर बनौनाइ तथा आधुनिकताक संदर्भ मे समयगत सत्यक सामना करैत जनताक स्वार्थ मे व्याख्या उपस्थित केनाइ एहि परिवर्तनक किछु बिंदु सब अछि। एहि तरहें संभव छै जे नव रंगमंचीय भाषा गढ़ल जाए तथा जन-नाट्यक एक नव परंपरा बनय। बंगालक समकालीनक यात्रा नाटक एवं हिंदीक 'चरनदास चोर', 'मुक्ति पर्व', 'अमली' सनक नाटक सब मे एहि भाषा केँ गढ़बाक प्रयास परिलक्षित होइत छै। मैथिली मे ई प्रयास विषय के स्तर पर 'काठक लोक' तथा विषय एवं रूप दुनू स्तर पर 'रुक्मिणी हरण' मे देखल जा सकैत अछि।

रंगमंच वर्तमानक कला थिक। तें रूप एवं विषयक स्तर पर वर्तमान सँ अनिवार्यतः संपृक्त भेने बिना कोनो रंगमंच अपन प्रासंगिकता स्थापित नइँ क' सकइए। ओ रंगमंच तँ जन-नाट्य किन्नहु नइँ मानल जैत जे पंचानवे प्रतिशत जनताक आशा-आकांक्षाक एवं ओकर कलाक आवश्यकता केँ पूरा नइँ क' सकए।

भंगिमा : 16, 4-5 अगस्त 1992

रंगमंच : साध्य, साधन आ धर्म

जीवन मे विज्ञान आ कला बराबर महत्त्व रखैत अछि। विज्ञान सँ जीवन पोषित होइत छै आ कला सँ ओकर आत्मिक विकास होइत छै। कला लोकजीवन केँ यांत्रिकता सँ बचबैत छै, मनुखक विचारशीलता, भावना आ विवेकक रक्षा करैत छै। रंगमंच एक टा एहन कलाविधा अछि जे संस्कृति आ साहित्य दुनू केँ अपना मे समाहित करैत अछि। संगीत, वाद्य, नृत्य, चित्रांकन प्रभृति अन्य कला सँ ई पोषित होइत अछि। काष्ठशिल्प, आलोक आ रूप सज्जा, ड्रेस डिजाइनिंग आ मंच-सज्जा (Interior decora) सब मिला क' एक टा पूर्ण रंगमंच बनैत अछि। फलतः स्वाभाविक छै जे एकर क्षमता विशाल भ' जाइ। एकरा मे दर्शक केँ भावाकुल करबाक, हृदय केँ उल्लसित करबाक सामर्थ्य आबि जाइ।

क्षेत्र केँ भाषा सँ आ भाषा केँ जन संस्कार सँ राष्ट्रीय आवश्यकता बनाओल जा सकैत छै। जनसंख्या सँ साक्षात जुड़ल रचनाकर्मी आ संस्कृतिकर्मी पर भाषा अधिकार चेतना आ प्रचार-प्रसार निर्भर करैत छै। मैथिली टा प्रायः एहन भाषा अछि जे विशाल क्षेत्र, जनसंख्या, साहित्य आ विपुल सांस्कृतिक भंडारक दाबी करैत अछि परंतु विचार-विनिमय आ 'मास कम्यूनिकेशन'क कोनो मजगूत माध्यम सँ वंचित अछि। फलतः भाषा, क्षेत्र आ भाषा-भाषीक मध्य जागरूक समीकरण धरि नइँ बनि सकल छै। व्यापक आ राष्ट्रीय समीकरणक बात तखन केना भ' सकैए। फलतः मैथिलीभाषी क्षेत्रक स्थिति एक टा क्लोज्ड सोसाइटी सन भ' गेल छै, जकर गतिविधि आ चेष्टा अपना तक सीमित भ' गेल छै। बाहरक दुनिया, मैथिली भाषा तक पहुँचि रहल अछि परंतु मैथिली भाषा बाहरक दुनिया मे प्रवेश नइँ करैत अछि। हमर स्पष्ट मान्यता अछि जे तत्काल मात्र रंगमंच टा एहन साधन अछि जे मैथिली केँ, मिथिलाक संस्कृति आ लोक जीवन केँ व्यापक बना सकत, दुतरफा संवाद कायम क' सकत।

नाटक केँ प्रकाशनक मुँह नइँ जोह' पड़ैत छै। ओकरा ई सुविधा प्राप्त छै जे ओ जनता तक मूर्तमान भ'क' पहुँचैत रहय। फलतः ओकरा अपन भूमिका तुरंत निश्चित कर' पड़ैत छै। भूमिका निर्धारणक एहि प्रक्रियाक आधार छै जीवन, जनाकांक्षा, आशा,

स्वप्न आ दृष्टिकोण। जाहि युग मे कोनो समाज वा राष्ट्रक इच्छा-आकांक्षा प्रबलक दिस अग्रसर होइत छै, प्रयत्नक ओहि युग मे नाटकक उन्नति अनिवार्यत: स्वाभाविक छै। मिथिलाक गाम आ मैथिलीक शहर मे नाटक केँ कोनो जलसा त्योहार अथवा आयोजनक शोभा बनाक', आजुक विशेष बनाक' प्रस्तुत कयल जाइत रहल अछि। कारण छै, लोक मानस पर एकर जबर्दस्त प्रभाव जे रंगमंचक शक्ति केँ रेखांकित करैत अछि। परंतु उचित विचार आ मूल्यांकनक अभाव मे तमाम तरहक अरजाल-खरजाल जमा होब' लगैत छै आ विद्रूप एवं विसंगतिक सहगान होब' लगैत छै।

रंगमंच साधन अछि, आ साधनक उपयोग केओ क' सकैत अछि। फलत: एकर इस्तेमाल विलासक लेल सेहो कयल जा सकै छै, यथास्थिति केँ बना क' रखबाक लेल जनमानस केँ निराश, कुंठित, दिग्भ्रमित आ अंधविश्वासी बना क' राखै लेल एकर उपयोग सेहो कयल जा सकैत अछि। रंगकर्म केँ गंभीरता सँ लेब' बलाक लेल ई चिंताक विषय छै। मोहक आ स्वप्निल रंग परिवेश, विभिन्न तरहक कलाबाजी आ तामझाम, मनोरंजनक नाम पर दर्शकक सोच केँ कुंठित करैत अछि, ओकरा यथार्थक धारातल सँ फराक करैत अछि। जेना बंबई आ मद्रासक 'मेनस्ट्रीम' सिनेमा मे भ' रहल छै। ई ओही मानसिकताक प्रतिनिधि अछि जे मंच केँ दरिद्र बनबैए। एहि सँ पतनशील संस्कृति आ अमानवीय समाजक निर्माण टा भ' सकैत अछि। ई किन्नहु जनताक रंगमंच नइँ भ' सकैए। लोकप्रिय रंगमंचक साध्य छै लोक मानस मे चिंतन प्रक्रिया केँ तेज कर' मे सहायक भेनाइ।

रंगमंचक सफलता दर्शकक रिस्पांस पर निर्भर करैत छै आ दर्शकक रिस्पांस रंगमंचक विश्वसनीयता पर निर्भर छै। संप्रेषण-क्षमता, तीक्ष्णता आ शक्ति, लोक मानस आ जन संस्कृति सँ निरूपित होइत छै। सर्वप्रभावी समस्याक प्रति रंगमंचक रिस्पांस ओकर कर्तव्य निर्धारित करैत अछि। ई बात महत्त्वपूर्ण छै जे समस्याक प्रति अहाँक दृष्टिकोण की अछि आ समाधानक लेल अहाँक सहमति जनता दिस अछि की सत्ता दिस।

हे कलाकार गण!
भव्य प्रेक्षागृह मे
शांत शिष्ट दर्शकक सोझाँ
बिजलीक सूर्यक संग
अहाँ लोकनि अभिनय करैत छी।
कखनो देखि आएब
ओहि थियेटर केँ
जकर सेटिंग छै सड़क। (बर्टोल्ट ब्रेष्ट)

मनोरंजन तँ हो आ ओ कोनो थियेटर नइँ जे आनंददायक नइँ हो, परंतु ओ मनोरंजन जीवन सँ संपृक्त हो, ओकरा सँ फराक नइँ। रंगमंचक क्षमता एवं संभावना विराट छै। एहि आनंददायक साधनक साध्य छै दर्शकक संचेतना आ धर्म छै दर्शक केँ सचेत बनौनाइ। कलाक उत्कर्ष होइत रहए परंतु ओ सड़कक जिन्दगी सँ संपृक्त रहए, देश-काल-पात्र आ परंपराक संग सांस्कृतिक भिन्नताक तत्कालीन स्थिति मे परिवर्तन देखबैत हो। रंगमंच परंपरा आ परिवर्तन के संग ल'क' चलैए। प्रत्येक भाषाक सार्थक थियेटरक धर्म छै, सकारात्मक परिवर्तनक लेल सम्पूर्णता मे परंपराक उपयोग करबाक मानसिकता बनौनाइ। दर्शक केँ सम्मोहित करबाक नइँ, सचेत करबाक भार छै थियेटर पर। रंगमंच जनताक सम्पत्ति अछि। तखन ओ जीवनक विद्रूप, संघर्ष, समस्या, चेतना आ आवश्यकता सँ निरपेक्ष नइँ रहि सकैए।

जे जेना छै से देखबाक छै
जरूर देखाउ
परंतु इशारा अवश्य करू—
किछु अहुना भ' सकैत छलै
हालाँकि एखन एना नइँ छै
जँ एना रहितै तँ ठीक होइतै। (बर्टोल्ट ब्रेष्ट)

आइ प्रत्येक रंगकर्मी अपना केँ जागतिक (नाटक) आ परिवेशक (रंगमंच) बीच प्रश्नविराम जकाँ ठाढ़ पाबि रहल अछि। प्रत्येक व्यक्ति अपना आप सँ असंतुष्ट अछि, प्रत्येक व्यक्ति स्वयं सँ भागि रहल अछि। तखन एकर तार्किक नियति छै, यथास्थिति केँ तोड़बाक लेल अपन भूमिका स्पष्ट केनाइ। क्रोनी कैपिटलिज्म आ उपभोक्ता संस्कृतिजन्य उत्पन्न आपाधापी मे रंगमंच एक टा आनंददायक घटना अछि। अधलाह सँ विरक्ति, नीक सँ स्नेह उत्पन्न कर'वला रंगमंच मात्र एखनुक उन्नत रंगमंच अछि। वर्तमान परिवेश मे यैह एकर गुणधर्म छै। समकालीन भेनाइ थियेटरक नियति आ धर्म दुनू छै। समकालीन परंपराक प्रभाव सँ नाटकक अर्थ बदलैत छै।

सत्य तँ ई छै
जे हमरा लोकनि अत्यंत अधलाह समय मे
जीबि रहल छी।
आदमी केँ कोनो अधलाह शक्ति
गेंद जकाँ आगू पाछू फेकि रहल छै
कोनो लोक आजुक समय मे
निश्चित नइँ रहि सकैए।

सत्ता सरेआम झूठ बाजि रहल अछि। ओ झूठ दिन प्रति दिन विशाल भेल जाइत छै। जनता मारि खा रहल अछि आ ओकरो संख्या बढ़ल जा रहल छै। आक्रमण चौतरफा छै। फलत: सत्य कहनाइ बेसी जरूरी भ' गेलैए। रंगमंचक धर्म छै जीवन आ ओकर गतिशीलता केँ चिन्हनाइ, ओकर सत्य केँ उद्घाटित केनाइ। उपयोगक स्वरूप सँ धर्म निश्चित होइत छै। रंगमंचक साध्य छै मानव संवेदनाक आत्मीय स्पर्श आ धर्म छै दर्शक केँ बौद्धिक स्तर पर सक्रिय होयबा मे सहायक भेनाइ।

नाटक सब सँ जीवंत आ गतिशील कलाविधा अछि जकर खोराक छै लोक जीवन। लोक सरल आ अकृत्रिम जीवन जीबाक अभ्यासी होइत अछि। रंगमंच अही लोकक संपत्ति अछि। रंगमंचक लेल कला आ विचार दुनू स्तर पर समय सापेक्ष रहब आवश्यक छै, सामाजिक सरोकारक प्रति सचेष्ट हो से आवश्यक छै, अन्यथा ओ दीर्घजीवी नइँ रहत। विलीन भ' जाएत, जेना पारसी थियेटर भ' गेल, दिल्लीक अश्लील पंजाबी थियेटर विलीन भ' गेल।

22 दिसम्बर, 1986 केँ भंगिमाक रिहर्सल मे गुरुशरण जी (गुरुशरण सिंह) आएल रहथि। प्रश्नोत्तर जकाँ विचार विनिमय भेलै। किशोर पुछलकनि जे दिल्लीक रंगकर्मी बजैत छला जे पंजाबीक अश्लील थियेटर दर्शकक रुचि भ्रष्ट केलकै। तँ गुरुशरण जीक पहिल वाक्य छलनि, ओ हमर थियेटर नइँ छल। ओ पंजाबी थियेटर नइँ छल। ओकर भाषा मात्र पंजाबी छलै। पंजाबक संस्कृति आ समस्या सँ ओकर कोनो सरोकार नइँ छलै। द्विअर्थी संवाद एवं अस्वाभाविक चरित्रक माध्यम सँ विलासी-प्रमादी लोकक स्नायुतंत्रक तनाव कम कर'क लेल ई थियेटर स्वार्थी तत्व सब चलबैत छल जे क्रमश: विलीन भ' गेल। अधलाह हरदम नाशक भागी होइत अछि। रंगमंच जखन जनता सँ खोराक पबैत अछि तखने विकसित होइत अछि। सत्ता सँ खोराक लेनिहार रंगमंच, स्वाभाविक मृत्यु मरैए। सत्ताजीवी थियेटर यथास्थिति आ जड़ताक पोषक भ' जाइत अछि जकर परिणति रूपवादी कलावादी भ' जाइ छै आ जन जीवन सँ फराक अमूर्त आ निराकार क्रियाक शिकार भ'क' सड़' लगैए।

आजुक थियेटर लोकरंजनक एकमात्र साधन अछि। एकरा सिनेमा वा टी. भी. सँ कोनो संकट नइँ छै। कारण थियेटर ओ नइँ करैत अछि जे सिनेमा वा टी. भी. करैत अछि। दुनू मे प्रतिद्वंद्विता नइँ छै, दुनूक उद्देश्य आ कार्यशैली फराक छै।

कुरूपताक विरुद्ध राजनीतिक दृष्टिकोण प्रभावी होइत छै। जीवन सँ संपृक्त भेला पर राजनीति सँ फराक नइँ भेल जा सकैत अछि। जखन हम जीवित आ संपूर्ण थियेटरक परिकल्पना करैत छी तँ ई बात हरदम मोन मे राख'क छै जे हम की देखाब' जा रहल छी! वस्तुस्थिति सँ हमर प्रदर्शन कतेक नगीच अछि? प्रदर्शनक उपरांत की होइत अछि? हमर प्रदर्शन यथास्थिति केँ तोड़' मे कोन हद तक सहायक होइत

अछि? आ पीड़ित मानवताक लेल हमर भूमिका की भ' रहल अछि?

एखन मानवता, मात्र आर्थिक शोषण सँ पीड़ित नइँ अछि। ओकरा पर व्यक्तिवाद, अलगाववाद आ धार्मिक-राजनीतिक आतंकवादक आक्रमण सेहो भ' रहल छै। सत्ताक प्रयास छै जे लोक एक दोसरा सँ जुड़य नइँ, विचार बेसी सँ बेसी व्यक्तिनिष्ठ होइत जाए। थियेटर एकरा विरोध मे ठाढ़ भेल अछि। आतंक जीवनक अस्वीकार सँ उत्पन्न होइत छै। ओ तर्क आ विचार केँ मारबाक प्रयास करैत अछि। एखन आंतकवाद शैली आ कार्यक बढ़ैत कुशलता सँ मानव जीवनक क्षति केँ निरंतर बढ़ा रहल अछि। एहि सँ ई बात सेहो साबित होइत अछि जे शिकार होइत लोकक सकारात्मक प्रतिरोध केँ प्रतिष्ठित करब आ लोक के सकारात्मक प्रतिरोधी-क्षमता एवं एकता मे सेहो वृद्धि होइत गेलैए।

प्रगतिशील समाजक पुनर्रचना नकारल एवं दमित मानव-चेतनाक आधार पर होइत छै। एकरा लेल सामाजिक एवं राजनीतिक पृष्ठभूमि केँ ध्यान मे राख' पड़ैत छै। परंपरागत संस्कारक स्वीकार आ अस्वीकारक द्वंद्वात्मक संघर्ष, परिमार्जन एवं परिवर्द्धनक प्रक्रिया तथा मुक्तिक छटपटाहटि पुनर्रचनाक आधार होइत छै। एहि तमाम अनुभूति केँ उपेक्षित क'क नाट्यशास्त्रीय विश्लेषण प्रस्तुत केनाइ असंभव छै। रचनाक धरातल पर जीवन संदर्भ सँ जुड़नाइ आवश्यक छै, किएक तँ जीवनक आकर्षण सुखानुभूतिक सहमति सँ जुड़ल रहैत छै।

जीवन स्थिति अपना आप मे नाटकीय होइत अछि। थियेटर मे जीवनानुभूति पुनर्रचित होइत अछि। प्रदर्शन ओहि अनुभूति केँ संप्रेषित करैत अछि जे जीवन मे प्राप्त छै आ वैयक्तिकता सँ व्यापक छै। ई व्याप्ति जतबे बेसी होएत संप्रेषण ततबे सार्थक आ प्रभावकारी होएत। जाहि नाट्य रचना मे जीवन आ जगतक जतबे गंभीर पकड़ हेतै ओ ततबे व्यापक हैत, ओकर प्रभाव ततबे स्थायी हेतै।

यथार्थ निरूपणक संदर्भ मे सामाजिक संरचनाक खुलासा केनाइ, सत्ता आ जनताक नजरिया स्पष्ट केनाइ, मानव समुदायक सोझाँ उपस्थित कठिन समस्याक व्यापक समाधान प्रस्तुत केनाइ आवश्यक छै। एहि काज मे कलाकारक कल्पनाशक्ति, मौलिकता, हास्यानुभूति आ आविष्कार शक्तिक पूर्ण उपयोग हेबाक चाही। कारण रंगमंच बहुत हद तक कॉमन सेंस रिप्लेक्सेज, लेटरल थिंकिंग, एनालिटिकल एटीट्यूड आ कलाकारक कार्बनिक प्रकृति पर निर्भर करैत छै।

एहि तरहें हम देखैत छी जे आजुक रंगमंच इंस्ट्रक्टिव भेल जा रहल अछि। एकरा लेल जिजीविषाक समझदारी, जीवन-जगत सँ संलग्नता, विश्वसनीयता, अपन जड़ि आ जमीन सँ परिचय एवं विकासक प्रक्रिया सँ परिचिति आवश्यक छै। मुद्रास्फीति, युद्ध, सामाजिक अन्तर्विरोध, पारिवारिक समस्या, धर्मक व्यापार किराना

बाजार प्रभृति प्रदर्शनक विषय बनि रहल अछि। ओहन सत्य सभक उद्घाटन भ' रहल अछि जकरा बुर्जुआ संस्था अदौकाल सँ झाँपि क' राखि रहल छल। फलत: दर्शकक मानसिकता बदलि रहल छै। आधुनिक रंगमंचक विवेचन दर्शकक आदति केँ संतुष्ट करबाक आधार पर संभव नइँ छै। एकर सफलता एहि बात पर निर्भर छै जे ओ ओहि आदति सब मे कोन हद तक परिवर्तन आनि रहल अछि। रंगकर्मी जँ नाट्य कलाक शास्त्रीयता सँ अनभिज्ञ अछि तँ कोनो विशेष फर्क नइँ पड़ैत छै परंतु जँ ओ जीवन आ सामाजिक संदर्भ सँ फराक अछि तँ से अधलाह बात भेल। तखन ओ मंचक आत्मा सँ फराक भ' जाइए। रंगमंचक सांस्कृतिक स्तर एहि बात पर निर्भर करैत छै जे ओ आदर्श आ यथार्थक बीचक अंतर केँ पाटबा मे कतेक सफल भेल अछि।

रंगमंच निश्चित रूप सँ मनोरंजनक साधन अछि, परंतु ई निर्णय आवश्यक छै जे केहन मनोरंजन श्रेयस्कर होएत। आनंदक कोनो विकल्प नइँ होइत छै। नैतिक शिक्षा निश्चित रूप सँ आंनददायक हेबाक चाही। सत्य आ जीवनक यथार्थ मे आनंदक प्राप्ति टा लक्ष्य छै आ आनंद तखने वास्तविक होइए जखन ओ व्यापक होइत अछि। तें लोक जीवन मे विलासिताक प्रदर्शन आ दिमागरहित अनाप-सनाप क्रियाकलापक स्थान नइँ होइ छै। मनोरंजनक दुनिया अतार्किक नइँ होइत छै। से भेला पर ओ हास्यास्पद भ' जाइए। पहिल डेढ़ दू दशकक प्रदर्शन परंपरा सँ ई साबित भ' रहल अछि जे दर्शकक संस्कार केँ बदलल जा सकैत अछि, ओकरा परिमार्जित कयल जा सकैत अछि।

एखन लोक शैली पर बहुत बेसी जोर देल जा रहल छै। विभिन्न प्रदर्शन सँ ई बात रेखांकित भ' रहल छै जे ओकर अविकल अनुवाद प्रस्तुत कयल जाए। एहि तरहें मात्र ओकर विसंगति टा उभरि क' अबैत छै। जेना लोक नाट्य मे होइत छलै तहिना अविकल प्रस्तुत करबाक प्रयास धार्मिक कठमुल्लापन सँ मेल खाइत अछि। एहि तरहें ने ओ शैली अपन उपयोगिता स्थापित क' पबैत अछि आ ने नाटकक कोनो अर्थ निकलि पबैत छै। नाच आ वाद्यक निरंतरता एवं पुनरावृत्ति मे नाटकक संगे दर्शकक चित्तक संग सेहो जबर्दस्ती होइत छै। एहन प्रदर्शन अज्ञानता अथवा रूपवादी, स्थूल सौंदर्यवादी, विलासी एवं व्यावसायिक मनोवृत्तिक परिचायक अछि। एहि सँ लोक चेतना केँ जड़ बनेबाक अद्यतन विकास केँ नकारबाक आ कट्टरपंथ जकाँ जीवनक विकास मे अवरोध उत्पन्न करबाक भावना परिलक्षित होइत अछि। एतहि सँ पुनरूत्थानवादी खतराक संदेह होब' लगैत छै।

संपूर्ण थियेटरक लेल लोक नाट्य आ नवीन धाराक समन्वय अनिवार्य छै। आर्थिक-राजनीतिक आ सामाजिक जटिलता मे बुद्धि सँ कलारूप पर सेहो अपेक्षित

प्रभाव पड़ैत छै। एहना स्थिति मे सहज आ सरल बाट तकनाइ आवश्यक छै जाहि सँ कला सर्वसाधारण मे ग्राह्य हो। वृहत्तर जनताक बीच ल' जेबाक लेल मंचशिल्प आ शैली केँ बनावटीपन सँ मुक्त राखल जेबाक चाही। रूपवादी विचारधारा शास्त्रीयता दिस बढ़ैए आर ओ लोक नाट्य केँ अपन भक्ष्य बना लैत अछि। फलतः जटिलता सँ मुक्ति नइँ होइत छै। लोकशैलीक प्रयोग आ विकास आवश्यक छै परंतु जखन ओकर सामंती-रंजन वला रूप पर जोर देल जाए लगैत छै, विपटै आ जोकरै वला रूप केँ अविकल प्रस्तुक करबाक प्रयास होब' लगैत छै अथवा एम्हर ओम्हर सँ किछु उठा केँ एक टा अपरोजक कोलाज बनाक' आ ओहि पर कथूक ठप्पा लगाक' लोक शैलीक नाम पर प्रस्तुत कयल जाइत छै तँ ओ एक टा सांस्कृतिक खतरा बनि जाइए।

कतिपय प्रतिगामी सामाजिक संस्था सब लोक नाट्य रूप केँ विकसित नइँ होब' देलकै। ओकरा निकृष्ट घोषित क'क छोट लोकक विधा मानैत रहल। फलतः लोरिकाइन प्रभृति महागाथा, सलहेस आ अन्य नौटंकी रूप, अंगिका, बज्जिका, देवघरिया सादरी प्रभृति जकाँ निरादर एक टा ऐतिहासिक भूल साबित भेल अछि। लोक नाट्य अभिव्यक्तित्वक मौलिक रूप अछि। एहि मे दर्शकक कल्पनाशक्ति पर विश्वास कयल जाइत छै। फलतः प्रदर्शनक क्रम मे ओकर मस्तिष्क सक्रिय रहैत छै। एहि सँ दर्शक आ प्रदर्शनक बीच नाटकीय आत्मीयता स्थापित होइत छै। यैह कारण सभ छै जे लोकनाट्यक प्रयोग आ ओकर विकास केँ आवश्यक बनबैत छै जे अंततः लोकप्रिय संपूर्ण रंगमंचक निर्माण से सहायक होइत अछि। लोकप्रिय लोक सँ सदंर्भित अछि। लोक जे विकासक प्रक्रिया मे अगुओ अछि आ जे आब एहि धरती पर अपन वर्चस्व स्थापित कर' जा रहलए। एहि संदर्भ मे ब्रेष्टक ई कवितांश प्रांसगिक अछि—

मंच पर प्रकाश पसारह इलेक्ट्रिशियन।
हम, नाटककार आ अभिनेता
आधा अन्हार मे
दुनियाक दृश्य केँ उपस्थित नइँ क' सकब
एहि झलफल अन्हार मे औंघी लगैत छै
आर हम चाहै छी
जे दर्शक जागल रहए। सचेत आ सतर्क रहए।
जकरा लेल हम सब
दिन राति एक केलौंए
ओहि सब केँ पूरा आलोकित करह इलेक्ट्रिशियन
जाहि सँ दर्शक स्पष्ट देखि सकए

जे एक टा क्रुद्ध किसान महिला
जमीन पर एना बैसल अछि
मानू ई सौंसे धरती ओकरे छै।

रंगकर्म श्रमसाध्य अछि। एकरा लेल निरंतर अभ्यास आवश्यक छै। नाटक मे संपूर्ण जीवन आ जगत मूर्त भ'क' अबैए। रंगमंचक साध्य छै जागतिक परिवेश केँ यथावत प्रस्तुत केनाइ। जनसाधारणक रुचि आ लोक मानसक लेल रंगमंचक सार्थकता साबित केनाइ। रंगकर्म सँ हमरा लोकनि अभिनयक विज्ञान आ साहित्यक कला सिखैत छी। अभिनयक उत्कर्षक लेल आसपासक जीवनक अवलोकन। अंत:चेतनाक विकास आ व्यावहारिक सोचक प्रक्रिया निरंतर चलैत रहबाक चाही। शारीरिक स्तर पर व्यायाम, ताल-लयक ज्ञान, आँखि-कान-पएर, हाथक उपयोग सिखनाइ, सन्नाटाक अभिनय आ अभिनयक क्रम से सबटेक्स्टक निरंतर निर्माण आवश्यक छै। अर्थात प्रदर्शनक क्रम मे कलाकार स्वयं केँ भूमिगत नइँ करए। ओ स्वयं उपस्थित रहय, तखने संभव छै जे नाटक पर ओ प्रदर्शन क्रम मे 'रिमार्क' दैत रहि सकए। ई क्रिया दर्शकक सोच केँ आर सक्रिय करबा मे उत्प्रेरकक काज करैत अछि। कलाकार, मंच पर ककरो पेश करैए आ दर्शकक संग स्वयं सेहो ओहि प्रस्तुति केँ देखैए आ एहि मे जीवन आ नाटकक बीचक संतुलन मे कलाक समत्व निहित होइत छै। ज्ञानार्जनक (अभिनयक) आनंद, जीवन सँ संबंधित तमाम क्रिया-कलाप घटना, आ विचार पर निर्भर करैत छै। सत्य आ जीवनक यथार्थ जखन मंच पर घटित होइत छै तँ ओ कोनो स्थूल सौन्दर्यवादी-रूपवादी प्रदर्शन सँ बेसी आनंददायक होइत छै। तें रंगकर्मी अपना भीतरक कला सँ प्रेम करए, कला मे स्वयं सँ नइँ।

रंगमंच जनताक संपत्ति छै, जनताक शक्ति छै। एकरा आडंबर चमक दमक आ यांत्रिकता सँ फराक राख'क छै। एकर धर्म छै, जन चेतना केँ जागृत करैत रहनाइ, जनताक संघर्ष केँ अपन सक्रिय समर्थन दैत रहनाइ। नाटकक वाह्य उत्तेजना क्षणिक होइत छै। आडंम्बरक जाल सँ ओकर असली वस्तुतत्व केँ नष्ट हेबाक खतरा छै आ हंस पर उल्लूक सवार भ' जेबाक संभावना छै। एहि संदर्भ मे ब्रेष्टक कथन छनि—

बहुत रास लोक
नाटक केँ सपना देखेबाक मशीन बुझैत छथि
आ अभिनेता केँ हफीमक व्यापारी
बहुत रास लोक केँ लगैत छनि
जे नीरस आ उत्साहहीन जीवन मे
सपना आ झूठ जरूरी छै।
परंतु कलाकारगण,

तखन अहाँक रंगमंच एक टा एहन अड्डा बनि जाइए
जत' लोक अनुकूलित होब' लगैए
सब किछु केँ—भले ओ कतबो अनर्गल कि एक ने हो
बर्दास्त करब सीख' लगैए
पैघ काज सँ मुँह मोड़' लगैए
आ अपनो सहानुभूति सँ अनाथ भ' जाइए।

यथार्थवादी शैलीक अन्तर्गत जीवनक प्रत्येक क्षण नाटक अछि। अहाँ कोनो चौराहा पर जाउ, नाटक होइत देखब लोकक अचारण मे भिन्नता—चालि मे भिन्नता, मुद्रा मे भिन्नता आ तकर अर्थों मे भिन्नता। कोनो गली मे जाउ, दोसर सेटिंग भेटत। गजमज घर, गदमद लोक। एक पतिआनी मे धुँआइत चूल्हा, संतान केँ पीटैत माएक विवशता मिश्रित क्रोध, दारू पीबिक' झुलैत लोक, व्याख्यान दैत उपदेशक...।

जाहि मे गरीब लोक केँ आश्वासन दैत
जे मुइलाक बाद
ओकरा लेल
स्वर्गक सीट सुरक्षित छै

तें—

अपना कला केँ मजैत रहू
परंतु
ओहि प्रतिदिनक थियेटर सँ
फराक नइँ होउ
जकर सेटिंग छै सड़क। (बर्टोल्ट ब्रेष्ट)

भंगिमा 6 : 4 दिसम्बर 1987

मैथिलीक नाटकक मैथिल प्रजेन्स हेबाक चाही

मैथिली रंगमंच मात्र अपन नाट्य भाषाक आधार पर चीन्हल जेबाक स्थिति सँ, बहुत पाछु अइ एखन। अपन पहिचान आ अस्तित्वक संघर्ष मे एकरा लिखल शब्दक बहुत बेसी आवश्यकता छै। रंगमंच पर आबि क' लिखल शब्द एक टा संसार मे परिणत भ' जाइए जे नाटकीय सत्य केँ निरूपित करैत, जीवन सत्य केँ तुलनात्मक अध्ययनक लेल प्रेक्षकक हित मे समर्पित करैए। ई अध्ययन वा विवेचन सामयिक वा समकालीन हेबे टा करत, अन्यथा ओ आर जे किछु हो रंगमंच नइँ हैत। किएक तँ समकालीन होएब रंगमंचक नियति छै। नाटक कहियो लिखल गेल हो, जखन ओ प्रदर्शित होइए ओहि समयक मूल्य मान्यता पद्धतिक अनुसारे ओकरा देखल जाइए। ई देखनाइ प्रदर्शक आ प्रेक्षक दुनू पर लागू होइ छै। संभवत: यैह कारण छै जे रंगमंच केँ परंपरा आ परिवर्तनक संग ल' क' चलनिहार कला कर्म बना दै छै। हमरा जनैत, परंपरा नाट्य केँ आधार दै छै आ परिर्वतन सँ ओ जिजीविषा प्राप्त करैए।

रंगमंच मे पंरपराक परिवर्तनजन्य प्रयोगधर्मी प्रवृत्ति समसामयिक कथ्यक संग जखन सांस्कृतिक विशिष्टता आ क्षेत्रीय पहिचानक रंग मिलै छै तँ, विशिष्ट क्षेत्रीय रंगमंचक रूप मे स्थापित होइए। ओकर प्रेक्षण, विश्लेषण आ विवेचनक लेल सार्वभौम मानदंड मे आवश्यक हेर-फेर आवश्यक भ' जाइ छै। एहना मे ओ रंगमंच, मुख्यधाराक संग पूरैत अपना संस्कृतिक एक टा महत्त्वपूर्ण उदाहरण बनि जाइए। उदाहरणत: बांग्ला आ मराठी रंगमंचक अनुशीलन कयल जा सकैए। एहि दुनू रंगमंचक अपन पहिचानक संदर्भ मे प्रतिबद्धता आ दिशा निर्देश स्पष्ट छै। बांग्ला रंगमंच अपन प्रयोगधर्मिता तथा मराठी रंगमंच रियालिस्टिक/नैचूरेलिस्टिक स्वभाव सँ जानल जाइए। बांग्ला रंगमंचक अभिनय पद्धति आ प्रदर्शन योजना बांग्ला भाषाक उच्चारण पद्धति, जीवन यापनक पद्धति, पर्व त्योहार आ बाहरी दुनियाक प्रति अपन दृष्टिकोण सँ परिचालित होइए। ई रंगमंच, विश्व रंगमंच पर भेल कोनो प्रयोग सँ असंपृक्त नइँ रहलए आ अभिनय सँ ल'क' स्टेजक्राफ्ट एवं तकनीकक समस्त प्रभाग मे प्रयोग करैत रहलए। एहि मे ओकर बांग्लापन अंतर्धारा जकाँ सबठाम विराजमान रहै छै। से प्रयोगक

स्तर पर काज, बादल सरकारक हो वा उत्पल दत्तक, अरुण मुखर्जीक हो वा अजितेश बनर्जीक—रचनाकारक निजताक संगहि रचनाक बांग्लापन उपस्थित भेटत। लाइट आर सेड पर कयल गेल बांग्ला रंगमंचक प्रयोग तापस सेनक रूप मे सोझाँ अबै छै आ नेचुरेलिस्टिक रंगमंचक आवश्यक घटक सेट कर' लेल एम एस सथ्यू मराठी रंगमंचक विकास यात्राक देन छथि। पूर्णतः शब्द अधारित मराठी रंगमंचक पहिचान छथि विजय तेंदुलकर, मेहश एलकुंचवार आ जयवंत दलवी सनक नाटककार।

की यैह बात हम मैथिली रंगमंचक लेल क' सकै छी? नइँ, स्पष्टतः नइँ। परंतु किए? मैथिली मे कम नाटक नइँ लिखल गेलए। कविवर जीवन झा (1848-1912) सँ आधुनिक (?) नाट्य लेखनक आरंभ मानि लै छी तँ इतिहास डेढ़ सौ बरखक भइए जाइए। मिथिलोक अपन इतिहास भूगोल आ सुदृढ़ सांस्कृतिक परंपरा छै। कहल जा सकैए जे ओ सब किछु छै वा छलै जे एक टा उन्नत भाषा केँ हेबाक चाही। मुदा निजता आकि मौलिकताक संदर्भ मे जीवन झा सँ ल' क' आइ धरि लिखल गेल नाटक सब पर बात कयल जाए तँ की भेटै छै? हमरा जनैत एक हद तक लेखकक निजता टा। ईहो, ओइ सीमा केँ नइँ टपैए जे व्यापक मैथिलीत्वक परिदर्शनक बात खोलै छै। तखन हमरा सभक लग अइ की? मैथिली भाषा मे लिखल गेल किछु नाटक। सामान्यतः ई नाटक सब कोनो सार्वभौम समस्या केँ केंद्र मे राखि कामचलाउ चरित्रक निर्माण क'क सतही विश्लेषणक संग निष्कर्ष पर पहुँचि जाइए। सोच आ विचारक स्तर पर एहि नाटक सब सँ गंभीरताक आशा केनाइ व्यर्थ छै।

एकर बाद शिल्प पर नजरि देल जा सकैए। संवाद योजना, चरित्र निर्मिति आ नाट्य शिल्प सांस्कृतिक विशिष्टताक संदर्भ मे अत्यंत महत्त्वपूर्ण होइ छै। शिल्पक निर्धारण वा निर्माण अपन नाट्य परंपराक आधार पर अथवा आयातित शिल्पक प्रभाव अथवा दुनूक सम्मिश्रण सँ संभव छै जाहि मे लेखकक अपन प्रतिभा आ कौशलक रंग होइ छै। मैथिली नाट्य लेखनक आरंभिक शिल्प योजना, संस्कृत नाटक सँ प्रभाव ग्रहण करैए। एहि योजनाक विकासक कोनो सुनगुनी हेबा सँ पहिने रियलिस्टिक/नैचुरेलिस्टिक शिल्पक प्रचलन भ' गेलै। ई शिल्प निश्चित रूप सँ आयातित छल तथा दुनू मे सँ कोनो रूप मैथिलीक नाट्य परंपरा संग एक आरि खेत नइँ रखै छल। नाट्य परंपरा किछु आर छल तँ नाट्य लेखन किछु आर। विकासक एक टा मिसिंग लिंक एतहि छै।

एक क्षणक लेल मिसिंग लिंकक बात केँ कात क'क मैथिली नाट्य लेखनक यथार्थवाद केँ देखल जा सकैए। परिवेश आ परिस्थितिक संरचनात्मक जटिलता, चरित्रक विश्वसनीयता एवं विवरणक संपूर्णता, रियलिस्टिक/नैचुरेलिस्टिक शिल्पक प्राण होइ छै। एकर अपन अनुशासन आ माँग छै। मैथिली नाट्य लेखन मे एकर

अनुपालन अवास्तविक एवं सतही ढंग सँ होइत रहलैए। चरित्रक वाह्य रूप आ सपाट संवादक अतिरिक्त एत' आन कथूक आवश्यकता अनुभव नइँ कयल जाइए। किऐ कयल जाएत? जखन एहनो नाटक केँ साहित्य अकादेमी पुरस्कार भेटि जाइत अछि तँ अनेरे श्रम के करओ! आ किए करओ?

एहि तरहें, स्पष्ट छै जे मैथिली नाट्य लेखन अपन नाट्य परंपरा सँ परहेज केलक, संस्कृत नाट्य शिल्प केँ अंगीकार कइयो क' ओकरा विकास दिस उन्मुख नइँ भेल एवं यथार्थवादी/प्रकृतिवादी शिल्प केँ अपनाइयो क' एकर माँग आ अनुशासन, बिना कोनो अध्ययन अनुभव आ प्रयोग केँ अनठबैत रहलए। सांस्कृतिक निजता आ मैथिलत्वक विशिष्टताक बात दिल्ली दूर रहल। तखन तँ मात्र संवाद बचै छै जे एहि किछु सय नाटक सब केँ मैथिली नाटक के जातिवाचक संज्ञा दै छै। ओना कहल जा सकैए जे संवाद, भाषागत सौंदर्य आ विशिष्टताक संवाहक होइए। एकरा अस्वीकृत करबाक बेसी गुंजाइशो नइँ छै। भाषा आ बोलीक विकास केँ चारित्रिक विशिष्टताक संग ध्यान मे राखि क' कयल गेल संवाद योजना, एहि बात केँ शत प्रतिशत सत्य सेहो बना सकैए। परंतु नाटक मे मात्र शाब्दिक संवाद नइँ होइ छै। नाटक मे विश्वसनीय चरित्र आ परिवेशक विस्तृत एवं घनीभूत उपस्थिति सेहो आवश्यक होइ छै। जत' ई उपस्थिति छै, ओहि नाटकक कतबो ने भाषान्तर भ' जाइक, नाटक मूल भाषाक स्वाद आ गमक सँ कखनौ फराक नइँ हैत। जेना, महेंद्र मलंगियाक 'ओकरा आंगनक बारहमासा'। नाटक, मिथिलाक लोकगीत परंपरा सँ प्रभाव ग्रहण कइए क' भावक स्तर पर घनीभूत आ पूर्ण होइए। भाषाक बोलीगत सौंदर्य, परिवेशक जटिल एवं जीवंत व्याप्ति तथा सांस्कृतिक विशिष्टताक सूक्ष्म अंतर्धारा ओकरा आंगनक बारहमासा केँ पूर्णत: मैथिलीक नाटक बनबैए ने कि मैथिली भाषा मे लिखल गेल किछु सय नाटक मे सँ एक। परंतु ईहो उदाहरण तँ एकमात्रे अइ। तँ एकरा अपवाद किऐ ने मानि लेल जाए?

रियलिस्टिक फार्म, जीवन केँ देखबाक प्रकृतिवाद नाट्य दृष्टि अइ। एत' सबकिछु एक टा प्रकृतिवादी संरचनाक निर्माण मे सचेष्ट योगदान करैए। सब किछु माने मंच पर उपस्थित जड़ चेतन, सब किछु। संगहि ई जीवनक जटिलता सँ संपृक्त अभिनयक माँग सेहो करैए। एहि माँगक पूर्ति व्यापक रंगमंचीय परंपरा टा सँ संभव छै। मैथिलीक रंगमंचीय परंपरा सँ जँ किरतनिआ आ लोक नाट्य केँ हटा देल जाइ तँ की बचतै? कह' लेल जे बचै छै से छै एहि शताब्दीक छठम दशक सँ ल' क' आइ तक, शहरी क्षेत्र मे भेल किछु नाट्य प्रदर्शन। ई नाट्य प्रदर्शन सब अनियमित (रूप आ पद्धतिक संदर्भ मे खास क'), उत्सवधर्मी, एमेच्योर आ एमेच्योरिस हेबाक हद तक पहुँचैए। रंग कलाक रूप मे नाटक आ प्रदर्शन केँ बुझबाक बात उठि तँ रहल छै अवश्य परंतु जड़ि पकड़ि रहल छै से कहनाइ अत्यंत कठिन। खास क' नाट्य

लेखनक संदर्भ मे।

रंगमंचक क्षेत्र मे एक टा प्रसिद्ध कहबी छै। समुदाय जेहन रंगमंचक योग्य होइए, ओकरा ओहने रंगमंच भेटै छै। एहि उक्ति केँ आराम सँ नियतिवादी दृष्टिकोण मानल जा सकै छै।

संस्कृति सँ जीवन स्रोतक ताकाहेरी, अतीतजीवी, पुनरुत्थानवादी आ एक टा खास ढंगक फंडामेंटेलिज्मक शिकार सेहो बना सकैए जे अतंतः कूपमंडूक आ रंगमंचक मौलिक चरित्र सँ फराक करत। अतएव सतर्कता पूर्वक रंगमंचक विश्वमानवीय दृष्टिकोण, परंपरा आ परिवर्तनक संतुलन सँ बनल ओकर मौलिक चरित्र पर अडिग रहि क' विशिष्टताक तथ्यात्मक, सामयिक, आधुनिक एवं जन सापेक्ष व्याख्या पुनर्व्याख्या-रंगमंचक निजताक लेल अत्यंत आवश्यक छै। मैथिली मे एहि धाराक नाटक अइ महेंद्र मलंगियाक 'काठक लोक' आ पं. गोविन्द झाक 'रुक्मिणी हरण'।

'काठक लोक' उपरी स्तर पर रियलिस्टिक प्रारूपक नाटक लगै छै। परंतु लोक कथाक फेंटेसिकल प्रवाह आ अतीन्द्रिय मिथकक व्याख्या सँ ई नाटक अपना प्रारूप मे लोक नाट्य जकाँ लोचगर आ नन रियलिस्टिक अइ आ कखनो प्रकृतिवादी हेबाक भ्रम नइँ दैए। फलतः मात्र नाटक नइँ, एक टा नाट्य भाषाक सृजन होइ छै जे एक दिस अपना परंपरा सँ तँ दोसर दिस आधुनिक रंग चिंतन सँ जुड़ि क' व्यापक आ समृद्ध बुझाइए। यैह संश्लेषण आर गाढ़ आ वस्तुगत रूपें समृद्ध भ'क' रुक्मिणी हरण मे प्रस्तुत भेलए। ई नाटक, मैथिलीक अपन नाट्य परंपरा किरतनिञाक संग आत्मीयताक प्रयास क' रंग परंपराक मिसिंग लिंक केँ भरैए। एहि नाटक मे एक दिस, संस्कृत आ किरतनिञा नाटकक सूत्रधार योजना छै, दोसर दिस प्रकृतिवादी दृश्यबंधक प्रभाव छै। एहि तीनूक सिन्थेसिस होइ छै, लोक नाट्यक भाषागत प्रवाह, युक्ति एवं कतिपय क्लीशेजक उत्प्रेरकीय तत्व सब सँ। एहि तरहें ई नाटक, बिना मोहग्रस्त भेने, अपन सांस्कृतिक संपदाक उपयोग करैए। तखन जे नाट्य भाषाक सृजन होइ छै—से एकरा मैथिली रंगमंचक नाटकक विशिष्टताक प्रतिनिधि बना दै छै जाहि मे ओ सब किछु, जे मंच पर प्रदर्शित होइ छै, मैथिलीक अपन चीज छै आ कतबो भाषान्तरक उपरांतो मैथिलिएक रहतै।

भाषा रचनाक आधार होइ छै तँ संस्कृति ओकरा मे प्राण प्रतिष्ठा करै छै। नाटकक संदर्भ मे भाषा आ संस्कृतिक ई आवश्यक मेल विशिष्टता सँ लैस करैत निजी परिचिति प्रदान करै छै। एकरा अभाव मे ओ भाषा मे लिखल गेल एक टा सामान्य सन किछु भ' सकैए ने कि खास भाषाक नाटक। मैथिलीक नाटक केँ मैथिली प्रेजेन्स परिचितिक नाटक हेबाक चाही। मैथिली मे लिखल गेल कोनो नाटक मैथिलीक नाटक नइँ भ' सकैए।

भंगिमा : 22, 4-5 अगस्त 1995

नाट्य-प्रवृत्ति आ भाषाक रंगमंच

नाट्यक एक्के टा प्रवृत्ति होइ छै—देखौनाइ। एकरा संग इहो देखौनाइ, जे ओ देखा रहलए। की देखा रहलए, केना देखा रहलए, किए देखा रहलए, ककरा देखा रहलए... से सब टा बाद के मशक्कत छी जे आनुषांगिक होइतो अनिवार्य अछि।

देखौनाइ छै तँ ओकर अनुकूल प्रतिक्रिया छै, देखनाइ। ई देखनाइ सेहो सहज नइँ, बेस जटिल होइए—विभिन्न प्रकार, विभिन्न भाँति के होइए। जेना कि सामान्य रूप सँ हम सब रहरहाँ कहैत छी जे चलू क'क' देखै छी, कहिक' देखै छी, सोचि क' देखै छी, पढ़ि क' देखै छी, लिखि क' देखै छी, नाचि क' देखै छी, गाबि क' देखै छी... अर्थात, देखनाइ केँ हम पहिल स्तर पर अन्य क्रिया संग जोड़ि संश्लिष्ट करै छी जेना केनाइ, कहनाइ, सोचनाइ, पढ़नाइ, लिखनाइ, नचनाइ, गओनाइ... वगैरह-वगैरह आ तखन देखनाइ। एकर बाद अन्य स्तर वा सतह सब अनावृत्त हेबाक चाही। जेना की भेल? केहन भेल? वा एहन किए भेल... माने ओइ समस्त अवयवक जानकारी जे हम देखबै छी। संग-संग ओइ सबहक जानकारी जे हम नइँ देखबै छी आ से किए ने देखबै छी? ई सब टा सम्यक रहल तँ देखौनाइ केँ ल'क' अहाँक पक्ष स्पष्ट भ' जाएत। बस, एत' आबि क' नाट्य-प्रवृत्ति, जीवन-प्रक्रियाक लग चलि जाइए जे बेसी महत्त्वपूर्ण छै।

प्रत्येक व्यक्ति, अपन 'स्व' केँ 'अर्थ' तकैए आ एहि क्रम मे ओ अपना लेल किछु निश्चित करैए। ई निश्चित केनाइ साफे नकल सेहो भ' सकैए आ खास-स्पष्ट, निजी सेहो। जँ अहाँ नकल-भेड़चालक पक्ष मे जाइ छी तँ अहाँक वैयक्तिक उपलब्धि संभव अछि—अहाँक भाषा आ भाषाक मनोरंजन-संस्कृति सँ संपृक्ति संभव नइँ। एकर विपरीत जँ अहाँ संस्कृतिक निजता माने अपन-खास के पक्ष मे जाइ छी तँ मारते रास प्रश्न सँ टकराए पड़त, जेना की अपन? ककरा-कथी के अपन कही? हमरा लेल अपन की अछि बाँचल? जे अछि से केहन अछि?

आजुक समय मे, ओहि समुदायक लेल, जकर अधिकांश प्रवासी हो माने अपन क्षेत्र सँ फराक रह'क लेल बाध्य हो, जे दैनंदिनक सब क्रिया-प्रक्रिया आनक

अपना चुकल हो—एहि अपन के खोज आ रंगमंच मे स्थापना बेस श्रमसाध्य काज छी। मुदा परिचिति-निजता-खासियतक बेगरताक परिप्रेक्ष्य मे, एकर दोसर विकल्प नइँ। तखन अहाँ केँ देख' पड़त जे अहाँक ढंग माने छवि-छटा की ? आ तखन अहाँक सोच की ?

छवि-छटा, रूप निर्धारित करत। माने चालि-ढालि, बोली-बानी, हँसब-बाजब, कानब-खीजब, पहिरब-ओढ़ब, गीत-नाद, नाच-तमासा, उत्सव-त्योहार, भोजन-भात... आर सोच, मान्यता-मूल्य निश्चित करत। तखन अहाँक रंगमंच, रूप आ सोच, दुनू स्तर पर, विभिन्न आयामक संग, भाषा-संस्कृतिक रंगमंच होएत आ एकर अपन स्पष्ट परिचित हेतै। एत' आबि क' देखौनाइ, निर्णायक भ' जाइ छै।

देखौनाइ सँ जुटल छै ओ वस्तु, जकरा देखल जाइए माने दृश्य, भिजुअल। भिजुअल स्वयं मे स्टोरी होइए आ अनिवार्यतः कथु ने कथु के परदादारी करैए। कर्ताक कामना, एहि परदादारीक नियामक होइ छै। एकर प्रतिफल बेस दूरगामी सेहो होइते टा छै। उदाहरणतः मिथिला-क्षेत्र मे पछिला शतीक मध्य काल मे बहुत रास रंग-मंडली सब बनल। एकरा आइ काल्हि हम सब ग्रामीण रंगमंचक नाम सँ जनै छी। ओ मैथिलेतर भाषाक रंगमंच छल आ ओकर परदादारी कर्म छलै मिथिलाक तात्कालिक रंगमंच, नाच आ किरतनिञा के झंपनाइ तथा मैथिली के रंगभाषा (मनोरंजनक भाषा)क लेल अनुपयुक्त सिद्ध केनाइ। परिणाम, अहाँक समक्ष अछि। ई भाषाक रंगमंचक बाट अवरुद्ध केलक आ आइ जखन हम से बुझि रहल छी तँ अछि बाट केँ साफ केनाइ दुरुह लगैए...

काल अविरल अविराम अछि तँ एकरा संग परिवर्तन सेहो अनिवार्य। काल परिवर्तन संगे परिस्थितिक परिवर्तन आ विचार-व्यवहारक परिवर्तन। एहि संदर्भ मे आर्ष वचन छै, 'नव घर उठे पुरान घर खसे'। एहि वचनक अनुपालन मे भिजुअल आ ओकर स्टोरी निर्णय करए जे पुरान सब खारिज, बेकार, अनुपयोगी। तँ ई अनर्गल अछि आ भाषाक रंगमंचक प्रतिकूल। एत' परिवर्तनक परिप्रेक्ष्य मे ई परखब आवश्यक जे पुरान, माने परंपरा मे सँ की आगाँ जेबाक क्षमता रखैए कि कत्तेक हेर-फेर सँ नवताक अनुरूप भ' सकैए... एहि तरहें परिवर्तनक संग परंपराक समावेश-सहजीविता-अपडेशन संभव छै। तखन जे नव घर उठे, ताइ मे खसलाहा घरक बहुतो रास सांगह-पातीक आवश्यक उपस्थिति सँ नव परंपराक निर्मिति आ प्रगतिशील परिचितिक उदाहरण बनि सकतै...

ओना पुरान, साफे नइँ मरै छै। आर कत्तउ नइँ तँ स्मृति मे आबि क' नंगो-चंगो करैत अपराधबोध सँ ग्रस्त करै छै... एकर समाधान भाषाक रंगमंच टा सँ संभव छै। हम सब जनै छी जे यथार्थ जगत-व्यापार मे समावेश-सहजीविताक बाट पर

बेस संकट छै जे समाधानक नाम पर आर बढ़बे केलैए फलत: विकराल रूप मे छै। एकर कारण अछि परदादारी आर ओकर भेरिएन्ट सब—श्रेष्ठ-हीन, दखल-धकिआओल, वर्चस्व-विस्थापन... भाषाक रंगमंच एकरा सँ लड़बाक क्षमता रखैए। किएक तँ विपथगामी सोचक शुद्धिकारक स्थल छी रंगमंच। जत' दृश्य आ विवरण माने भिजुअल आ स्टोरी हरदम सापेक्ष होइए। एकर सापेक्षता व्यापक आ स्पष्ट होइए आ सापेक्षता शील के निरूपण छी।

सामयिक जागतिक यथार्थ मे चोरि, छिनरपन, झूठ, बेइमानी, बरजोरी, बेदखली, घरपैसी, बटमारी, धर्मक नाम पर नंगटै, जातिक खचरै, न्यायिक बलात्कार, अर्थ-अनर्थ, स्वार्थक तांडव... एहि सबहक कोनो ने कोनो परदादारी व्याख्या, कुतर्क, नइँ तँ तेसरे वितंडा क'क' उपस्थापनक संग समग्रताक स्थान पर अपना-अपनी के बात प्रमुख बनाओल जाइए आ बस एक रास्ता, एक निर्णयक लेल बाध्य करैए।

ई सब टा विनाशक विकास अछि। रंगमंचक प्रकृति छै एकरे देखनाइ, देखौनाइ आ निर्णय, दर्शक पर छोड़नाइ। किएक तँ परिवर्तन जनताक लेल हेतै आ जनता द्वारा हेतै। रंगमंच, असली चीज नइँ, चीज-परिस्थितिक असलियत देखेबाक छै। तखने ने ओ जनताक कला...तखने ने ओकर कोनो स्थिर व्याकरण नइँ आ ओ सब व्याकरण सँ परिचित...

2004

रंगमंच : सत्य आ शिल्प

कहल जाइ छै जे जीवन रंगमंच थिक। सभ प्राणी भेल अभिनेता जे एक परमशक्तिक निर्देशन मे अपन भूमिकाक निर्वहन करैए आ फेर मंच सँ बाहर भ' जाइए। अगिला नाटक मे पुनर्जन्म जकाँ प्रवेश होइ छै, माने फेर सँ मंच पर प्रवेश करैए आ कोनो दोसर तरहक भूमिकाक निर्वहन क' कात होइए...

हम, अछि स्थापना के नइँ मानै छी। ई स्थापना यथार्थ के माया, सत्य के असत्य, असल के नकल सिद्ध करबाक षडयंत्र छी। ई स्थापना मनुष्यक बुद्धि, विवेक, कर्तव्य-अकर्तव्य, श्लील-अश्लील, नैतिक-अनैतिक, नेह, द्वेष, घृणा... सब किछु केँ स्क्रीप्टेड सिद्ध करबाक प्रयास करैए, जेना नाटक मे होइ छै। ई स्थापना, ओहि समस्त कार्य-व्यापार केँ अनर्गल सिद्ध करैए जे जीवन केँ समुन्नत, सम्पूर्ण आ सुखमय बनाबक लेल मनुष्य अपन विकास-यात्राक हजारो-हजार बरख मे करैत आएल अछि। जेना अध्यात्म, दर्शन, विज्ञान, साहित्य आ कला। ई सब के सब यथार्थ अछि। रंगमंच एहि यथार्थ केँ विभिन्न आयाम मे जँचबाक-परखबाक कला छी। अतएव रंगमंच एक कला-रूप होइतो मनुष्य द्वारा अर्जित समस्त ज्ञान केँ अपना मे समहित करबाक क्षमता सँ परिपूरित अछि। रंगमंच एहि समस्त ज्ञानक उपयोग करैए ओहि उद्देश्यक लेल जाहि सँ जीवन समुन्नत हो, सुखमय हो। जीवनक परिसर सँ अंधविश्वास आ अतार्किकताक क्षरण हो। जीवन उत्तरोत्तर वैज्ञानिक दृष्टिकोण सँ संचालित हो जत' समभाव टा प्रभावी होअए। ठेठ नाटकीय विधान (भरत-वाक्य) मे कही तँ, 'शूद्र-विप्र मे भेद न मान/काव्यक हित सब एक समान'। (पारिजात हरण, उमापति)

फेर, इहो कहल जाइए जे रंगमंच मात्र मनोरंजनक माध्यम छी। एतुक्का कार्य-व्यापार माने हँसब, कानब, रूसब, बौंसब, तमसाएब, सैंतब, ओझराएब, सोझराएब, नाचब, गाएब, प्रेम, घृणा... प्रभृति सँ, किछु कालक लेल जीवनक झर-झमेला सँ फराक भेनाइ भेल मनोरंजन। तखन ई मसाज पार्लर सन भ' जाइए। एत' मालिस केनिहार अहाँक ओझएराल-तनावग्रस्त मांसपेशी सब केँ समरस करैत

तनाव केँ शिथिल क' दैत अछि। अहाँ बेस हल्लुक सन अनुभव करै छी। नव ऊर्जाक संचार सन होइए आ अहाँ फेर ओही झर-झमेला मे, नव उमंगक संग कुदि पड़ै छी आ कुदैत रहै छी जाबत तक फेर सँ मांसपेशी ने ओझरा जाए, नस सब ब्लॉक ने भ' जाए आ तखन फेर मसाज पार्लर के बाट धरै छी... अहाँ अइ बात पर कखनो ध्यान नइँ दै छी जे दैनंदिन झर-झमेला केना बनि जाइए आ ई झर-झमेला एत्तेक जटिल आ अवसादकारी किए अछि। रंगमंच अहाँक लेल इएह छुटलाहा काज करैए। रंगमंच मांसपेशीक तनाव-मुक्तिक उपाय आविष्कृत नइँ करैए। ओ एहि तनावक कारण पर ध्यान दैए आ दर्शकक सोझाँ विचार कर'क लेल व्याख्या उपस्थापित करैए अपन घटना-प्ररिघटनाक युक्ति समूहक माध्यम सँ।

रंगमंच आनन्ददायी कलारूप अछि। एकर आनन्द छै रस-निष्पति। रसक निर्माणकर्ता होइए भाव। भावक उत्पत्ति होइ छै मोन मे भेल विकृति सँ। जखन कोनो विकृति नइँ, तखन किछु नइँ। कत्तहु किछु नइँ। माने शांत रस जकर संपूर्णता शव टा मे संभव छै। लौकिक रूप मे मृत्यु केँ शांत भेनाइ कहल जेबाक परंपरा छै... फल्लां शांत भ' गेला...

रंगमंचक कर्तव्य छै दर्शकक मोन मे समुचित विकृति उत्पन्न केनाइ। ई विकृति एक मानसिक प्रक्रियाक प्रारंभ करैए। एहि प्रक्रिया सँ विकृति-उत्प्रेरक घटना। क्रियाक ब्याजें वास्ताविक जगतक संदर्भित सत्यक जाँचक क्रम शुरू भ' जाइ छै जे क्रमश: निर्णय लेबाक स्थितिक निर्माण करै छै। निर्णय लेल गेल माने रस-निष्पति भेल। इएह छै रंगमंचक सत्य जे अनेकानेक परिप्रेक्ष्य मे जीवनक सत्य के जँचैए, फड़िछबैए आ झाँपल-तोपल, दाबल-मुनल केँ जगजिआर करैए!

तँ रंगमंचक सत्य भेल समुन्नत जीवनक उद्देश्य सँ, वास्तविक जीवन-जगतक विसंगति केँ वैज्ञानिक अर्थात तर्कसंगत परखब। एत' तक जे ई परख ओहि सत्यक संग कएल गेल छेड़खानी तक पहुँचि जाए। जेना, कोनो घटना केँ ताबत तक प्रकाश मे नइँ अननाइ जाबत तक एक कोनो पक्षक लेल लाभकारी घटनाक समापन नइँ भ' जाए। रंगमंच एकर आ एहन तरहक होइत कांड सबहक अंत:संबंध, वृत्ति, नीयत आ व्याप्ति सबहक लेल साकांक्ष होएत, अर्थात आलोचनात्मक प्रवृत्ति संयुक्त रहत तखने ओ अपन कलाक प्रति इमानदार होएत आ दर्शकक प्रति अपन रंग-कला-कर्तव्यक अनुपालन सम्यक रूप सँ क' सकत।

रंगमंचक ई सत्य, मात्र मैथिलीक वा कोनो एक भाषाक रंगमंचक लेल नइँ, विश्वक समस्त रंगमंचक लेल छै। अर्थात विश्व-मानवीय छै, सार्वभौम छै।

अपन सार्वभौमिकताक संग रंगमंच, नितांत स्थानिक सेहो होइए। से तखन, जखन ओ कोनो भाषाक, कोनो क्षेत्र सँ संपर्कित होइए। एहि संग इहो तथ्य ध्यातव्य

जे रंगमंच, कोनो लीक पीट' बला भाषा-बोली पर निर्भर नइँ होइए। ई भाषा-बोली ओकरा लेल आवश्यक नइँ छै। ओकरा लग अपन भाषा होइ छै जाकरा हम सब रंग-भाषा कहै छी। ई रंग-भाषा स्थानिक होइए।

रंग-भाषाक निर्माणक आधार छै शिल्प। शिल्पक स्रोत छै क्षेत्र आ भाषा जकरा मे सन्निहित होइ छै ध्वनि, मुद्रा, आचरण, परंपरा, सांस्कृतिक अंतर्धारा, मनोरंजन-रूप, आवरण-आभरण समेत आहार्यक ओ सब रूप, आंगिक-वाचिक-सात्विकक ओ सब प्रकार जे क्षेत्र आ भाषा-भाषीक जीवन-यापन/दैनंदिन मे सहज उपयोग भ' रहल होइ, ओ समस्त कला आ शिल्प जे बनैत-बिगड़इत होइ... जेना, अदौ कालक लिखिआ-अरिपन, आजुक काल तक अबैत-अबैत मिथिला पेंटिंग-मधुबनी पेंटिंग बनि जाइए तँ केना आ किए?

रंगमंच केँ एहि शिल्पक प्राप्ति संभव होइ छै भाषा-क्षेत्रक सघन पर्यवेक्षण सँ। भाषाक विभिन्न रूप अर्थात ओकरा बजबाक विभिन्न प्रचलित ढंग, उच्चारण, उच्चारणक शारीरिक मुद्रा, मोहाविरा, लोकोक्ति, किंवदंती, विभिन्न मनोरंजन रूप, मौखिक कथा, गीत आ ओकर भास-अवसर, पाबनि-तिहार, ओकर अनुपालन-प्रक्रिया, मूक-संवाद माने शरीरक विभिन्न अंगक अर्थवान क्रिया जेना इशारा, आँखि-भौंह चमकौनाइ, हाथक आँगुर सँ विभिन्न संकेत, गरदनि मटकौनाइ, जीह-तालुक सहयोग सँ विभिन्न ध्वनिक उत्पत्ति, चिकारी बोली माने कूट भाषा... ई सब टा कोनो तरहें रैखिक नइँ होइए। परिस्थिति आ चरित्र सापेक्ष होइत बहुआयामी, बहुस्तरीय होइए। जेना, एक भाषा-क्षेत्रक लोक मे सँ किसान, मजूर, संस्कृतक विद्वान, अंगरेजीक विद्वान, इसकुलिया छात्र, घरेलू वा कामकाजी स्त्री, आफिस वा कारखाना मे काज कर'बला लोक सबहक ध्वनि आ शरीर आचरण मे स्थूल आ सूक्ष्म अंतर होइते टा छै। ई सब मिलिक' प्रकारक महासागर बनबैए। रंगमंच, एहि मे सँ आवश्यकतानुसार चुनाव करैए। एहि सँ ओकर क्षेत्र-भाषाक संपृक्तता स्पष्ट होइ छै आ ओकरा क्षेत्र-भाषाक रंगमंच बनबै छै, विशिष्ट बनबै छै। ई ओकर सांस्कृतिक दायित्व छै। निष्कर्षतः, क्षेत्र-भाषाक व्यापक-सघन अवलोकन आ सम्यक समझ सँ भाषा-क्षेत्रक रंगमंचक निर्माण होइ छै।

मैथिली भाषा आ मिथिला क्षेत्रक एहन रंगमंच छल जे आलोचकीय प्रवत्ति, विश्व-मानवीय दृष्टिकोण सँ युक्त आ भाषा-क्षेत्रक शिल्प सँ ओतप्रोत रहए। अर्थात ओकर निजी रंग-भाषा छलै। ई छल 'नाच' (लोरिक नाच, सलहेस नाच, पमरिया नाच...) जे पता नइँ कहिया सँ भ' रहल रहै। परंतु ई धरि निश्चित जे ज्योतिरीश्वर (लोरिक नाच्यो, वर्ण रत्नाकर) सँ पहिने तँ अवश्ये छल। पुनः जयोतिरीश्वरे

सँ आरंभ भेल (धूर्त समागम) एक दोसर रंगमंच जे कालान्तर मे अनेको नाट्य-रचना आ प्रदर्शनक क्रम मे किरतनिञा नाटक/किरतनिञा नाच नामे ख्यात भेल। ई संस्कृत नाटकक अवसानक ठीक बादक परिघटना अछि। वर्ण रत्नाकर (पहिल गद्य रचना) जकाँ भारतीय भाषाक पहिल नाट्य रचना छल धूर्त समागम। विद्यापतिक पद जकाँ किरतनिञा नाटकक विस्तार मिथिला सँ बाहरो भेलै।

उन्नैसम शती अबैत-अबैत किरतनिञा नाटक विरल सँ विरलतर होइत समाप्त भ' गेल। 'नाच' नष्ट-भ्रष्ट होइत-होइत जेना-तेना बाँचल अछि। माने जे सैकड़ो के संख्या मे छल से आब इक्का-दुक्का मे अछि सेहो रूढ़िग्रस्त आ कुंठित। माने ओ नइँ जे क्षेत्रक सत्य आ शिल्पक संवहन करबाक न्यूनतम क्षमता रखैत हो...

कारण तँ आर्थिक आ सामाजिक दुनू छै। आर्थिक कारण छै, रोजगारक तलाश मे क्षेत्र सँ व्यापक आ निरंतर पलायन। एहि मे बेसी संख्या ओकरे छलै जे नाच-किरतनिञाक कलाकर होइ छल। सामाजिक कारण छै, नाच-किरतनिञा सँ मिथिलाक प्रभावी वर्ग, अभिजनक विरक्ति आ तिरस्कार।

बीसम सदी मे किरतनिञा वा नाच के प्रश्रय देबाक बदला, क्षेत्रक अभिजन, पारसी रंगमंचक भाषा (उर्दू/हिन्दी) समेत नकल केँ स्थापित केलक। अनेकानेक नाट्य-कला परिषद सब स्थापित भेल जाहि मे सँ किछु आइयो तक अछि। एकरे आइ-काल्हि ग्रामीण रंगमंच कहल जा रहलैए। ई ओहने रंगमंच छल जकरा देखैत दर्शक, पिहकारी पाड़य, सीटी मारय, ढौआ फेकय... अर्थात ऐंद्रिक उत्तेजनाक रंगमंच जकरा हम पूर्व मे मसाज पार्लर सँ तुलना केने छी... आब तँ ओहो समाप्त प्राय अछि। मुदा जाइत-जाइत तथाकथित मिथिला मे डी.जे. केँ स्थापित क' देलक। फलत: मिथिलाक मधुर सहगानी भासक स्थान पर द्विअर्थी बोल आ मंच क्रिया संपृक्त हार्ट अटैक करब'वला कानफाड़ू साउन्ड सौंसे धमधमा रहल अछि!

बीसम शताब्दीक उत्तरार्द्ध सँ देशक विभिन्न शहर सब मे, मैथिली भाषा मे (अर्थात भाषा मात्र मैथिली छै, शिल्प नइँ) रंगमंच होब' लागल। आइ से किछु बेसीए भ' रहलए। किछु अपवाद केँ छोड़ि ओ सब मात्र नकल के रंगमंच अछि। शहर मे होइत आन भाषाक रंगमंचक नकल। ई रंगमंच, अपन सत्य सँ अनजान, मिथिलाक ध्वनि आ शिल्प सँ अनभिज्ञ फेस्टीवल सर्किटक भरोसे दू पाइ कमा लेबाक लेल विवश कलाकार सभक रंगमंच अछि।

एहन स्थितिक निर्माण भेल छै, मैथिली भाषीक अनवरत निरपेक्षता आ निरंतर अवहेलना सँ। ई समुदाय अपन रंगमंच केँ पोषण देबाक लेल कखनो आगाँ बढ़िक'

नइँ आएल। ओ कृपापूर्वक देखि दैए, बस। फलतः कोनो आन ठाम सँ पोषित आजुक रंगमंच सँ अपेक्षा रखबाक अथवा आलोचना करबाक पात्रता छैहे नइँ मैथिली-भाषी मे। एकरा ओ अपन विशेषता जकाँ बुझैत आ हँसी-खुशी एहि स्थिति केँ अंगीकृत क' गौरवान्वित अछि।

ओहुना, मैथिली-मिथिलाक समस्त कार्य-व्यापार नकल आधारित भेल जाइ छै वा भ' गेल छै। तखन एकर रंगमंच अपन सत्यक संग भाषा-क्षेत्रक शिल्पक परिदर्शन लेल अनभिज्ञ-अनिच्छुक अछि तँ आश्चर्ये कोन?

2002

मैथिली नाट्यलेखन मे समाज-चेतना : 1960-1990

स्वतंत्र भारतक दू राज्यक राजधानी मैथिली रंग आंदोलनक स्थल रहल अछि। प. बंगालक राजधानी कलकत्ता छठम आ सातम दशक मे संभावनाक बाट खोललक तथा आठम दशक मे बिहारक राजधानी पटना मे गंभीर रंगमंचीय प्रयास एहि संभावना केँ आर जगजिआर केलक। कलकत्ताक बांग्ला रंगमंच ताबत समस्त आधुनिक एवं पारंपरिक शैली एवं तकनीकक प्रयोग अपना मंच मे क' चुकल छल। बांग्ला रंगमंचक परिभाषा मे कोनो शक-संदेहक गुंजाइश बाकी नइँ छलै। कलकत्ताक हिंदी रंगमंच बांग्ला सँ अनुप्राणित तथा दिल्लीक नेशनल स्कूल ऑफ ड्रामा सँ प्रभावित रहय। मैथिली रंगमंचक सोझाँ विशिष्ट रंगचेतना तथा भव्यताक जगमग उदाहरण सब छलै। एहना मे मैथिली रंगमंच अपन उपस्थिति दर्ज धरि करा लेलक।

आठम दशक मे पटनाक रंगमंचीय गतिविधि हिंदी आ बांग्ला रंगमंचक परिवेश मे आरंभ भेल जत' वर्चस्व हिंदी रंगमंचक छलै आ जकरा पर नेशनल स्कूल आफ ड्रामाक वर्कशॉप कल्चरक संग पारंपरिक लोक नाट्य दिस झुकावक मिश्रित प्रभाव छलै। प्रोसेनियम थियेटरक विकल्प मे नुक्कड़ नाटक अपना चरम पर छल तथा ओकर सैद्धांतिक आधार ठाढ़ भ' रहल छल।

राष्ट्रीय परिप्रेक्ष्य मे पश्चिमी रंगचिंतकक व्यापक मान्यताक संग-संग भरत मुनिक नाट्य सिद्धांत केँ फेर समसामयिकताक संदर्भ मे व्याख्यायित कयल जाए लागल छल। नाटकक अवधारणा तथा उद्देश्य केँ फेर सँ परिभाषित आ परिमार्जित कयल जाए लागल छल आ मैथिली नाटक तथा रंगमंच सेहो 'लुल्हीक हमहूँ' सँ बेस आगू बढ़ि गेल छल।

समकालीन भारतीय परिवेशक लेल नागार्जुनक शब्द मे, 'गीदड़ राजमहल मे बैसि बेंगक संस्कृतिक निर्माण मे लागल अछि' आ महाप्रकाशक शब्द मे 'जूता हमर माथ पर सवार अछि'। हमरा लोकनि वस्तुतः एक अधलाह समय मे जीबि रहल छी। अशुभ शक्तिक मैच मे जनता फुटबॉल बनल अछि। मैत्री, बंधुत्व, समभाव आ सद्भावना सन अनमोल शब्द सभ केँ अर्थहीन बनाओल जा रहल अछि। चारू

दिस विभिन्न प्रकारक स्वांग रचाओल जा रहल छै जाहि मे शिक्षक बुद्धिजीवी हेबाक, पत्रकार निष्पक्ष हेबाक, अफसर-किरानी ईमानदार हेबाक, नेता सेवा करबाक, व्यापारी घाटाक आ धर्म गुरु लोकनि अवतार हेबाक अभिनय क' रहल अछि। कल्पनातीत प्रदर्शन सभ भ' रहल अछि। ताहि पर सँ विडंबना ई जे संपूर्ण तंत्र एक सुर मे चिचिया रहल अछि—देखू हे दर्शक लोकनि! देश रसातल मे जा रहल अछि...

एहना मे रंगमंचक काज छै, ओहि समस्त अमंगलकारी शक्तिक विरुद्ध कार्यरत रहबाक जे राजनीति, दर्शन, विज्ञान आ कलाक क्षेत्र मे अशुभ हस्तक्षेप क' रहल अछि। मैथिलीक संदर्भ मे तँ एकर दायित्व आर बेसी भ' जाइत छै। कारण एत' तँ एकमात्र यैह टा जनसंपर्की माध्यम अछि जकरा पर क्षेत्र केँ भाषा सँ आ भाषा केँ जन संस्कार सँ व्यापक आ राष्ट्रीय बनेबाक दायित्व सेहो छै। तें लोकधर्मी भेनाइ संवेदनाक आत्मीय स्पर्श सँ दर्शकक सहायक भेनाइ नाटकक अनिवार्य नियति छै। 1960 सँ 1975 तक कलकत्ता मैथिली आंदोलनक केंद्र जकाँ छल। विभिन्न संस्था सबहक द्वारा सभा सम्मेलनक आयोजन होइत छलै जाहि मे मिथिला राज्यक माँग सँ ल' क' ट्रेनक नाम मिथिला एक्सप्रेस रखेबाक माँग छलै। शिष्टमंडल सत्ताक केंद्र तक ज्ञापन पहुँचबैत छल। मैथिली नाट्य प्रस्तुति अही आंदोलनक सहयोगीक रूप मे आरंभ भेल। परंतु मैथिली आंदोलन पर आधारित एक्के टा नाट्य रचना भेल, मोहन चौधरीक 'संतान' जे अतीत गौरव गायन मे किछु बेसीए उत्साहित लगैत छै।

बाद मे शुद्ध नाटक खेलाए बला संस्था सब बनल आ बांग्ला ग्रुप थियेटरक तर्ज पर गुणनाथ झा 'मिथि यांत्रिक'क लेल आ नचिकेता 'मैथिली रंगमंच'क लेल नाटक लीख' लगलाह।

एहि दशक मे कलकत्ताक रंगमंच 27 टा नव नाटक देलक जाहि मे सँ दस बांग्ला सँ अनूदित छल। जकर विषय वस्तु नारीक स्थिति, विचारक स्वतंत्रता, पीढ़ी-संघर्ष आ सामाजिक विसंगति पर केन्द्रित छलै। शिल्पक हिसाबे भावुकता सँ ओतप्रोत एहि नाटक सबहक स्वर सुधारवादी छलै जे कलकत्ताक मैथिली नाट्य लेखनक प्रस्थान बिन्दु बनल। एहि दशक मे गुणनाथ झाक चारि टा नाटक आएल, कनिञा पुतरा, लाल बुझक्कर, पाथेय आ मधुयामिनी जे क्रमशः नारीक स्थिति सामाजिक पोंगापंथी तथा स्त्री पुरुष संबंध पर केन्द्रित अछि। कलकत्ता सँ बाहरक जे नाटक एहि अवधि मे लोकप्रिय भेल से अछि ईशनाथ झाक चीनीक लड्डू आ गोविन्द झाक बसात।

एहि दशक मे सब मिलाक' लगभग चालीस नाट्य रचनाक प्रदर्शन भेल जाहि मे ग्रामीण परिवेश पर आधारित सामाजिक नाटकक रचना तथा प्रदर्शन सब सँ बेसी छल। दोसर स्थान छलै ऐतिहासिक आ धार्मिक कथानक बला नाटक सबहक। पहिल

तरहक नाटक विभिन्न सामाजिक रूढ़ि, विसंगति आ अंधविश्वासक विरुद्ध तर्क द' रहल कल, नव भाव भूमिक अन्वेषणक जिज्ञासा सेहो उद्भासित भ' रहल छलै, अधलाहक प्रति घृणा भाव जगजियार भ' रहल छल। ओत' दोसर तरहक नाटक पुराण आ परंपराक पक्ष मे तर्क जुटेबाक अभिप्राय सँ ग्रसित रहैत छल। पहिल तरहक नाटकक लोकप्रियता, (उदाहरणतः बसात) दोसर तरहक नाटक केँ पृष्ठभूमि दिस पठबैत गेल आ तखन एहि तरहक ऐतिहासिक नाट्य लेखन बंदे जकाँ भ' गेल।

रंगमंचक सफलता आ विश्वासनीयता दर्शकक प्रतिक्रिया पर निर्भर करैत छै आ रंगमंचक विश्वसनीयता एवं संप्रेषनीयता जन संस्कारक संलग्नता पर निर्भर होइत छै। एकरा लेल प्रदर्शन नैरन्तर्य आवश्यक छै। एहि दिशा मे व्याप्त शून्य केँ भरबाक प्रयास एहि दशक मे भेल। दू टा रंग संस्था बनल। मिथिला कला केंद्र 1960 सँ 1968 तक 10 टा आ मैथिली रंगमंच 1967 सँ 1978 तक 16 टा प्रदर्शन केलक।

नाट्य लेखन आ प्रदर्शनक चेतना धरातल पर स्पष्ट हलचल होब' लागल।

सातम दशकक अंतिम समय मे कलकत्ताक रंगमंच ठेहिया गेल। एकर मुख्य कारण छल पुरान लोक सबहक रिटायरमेंट अथवा ट्रांसफर आ नव लोकक नाटकक क्षेत्र मे प्रवेश नइँ भेनाइ। अही समय मे पटनाक रंगमंचीय गतिविधि स्टार्ट ल' रहल छल। वर्ष भरि विद्यापति स्मृति पर्व समारोह मे नाटक खेलेबाक आ देखबाक उत्सुकता रहैत छलै। एहि दशक मे पटना मे 14 टा नाट्य प्रदर्शन भेल आ कलकत्ता मे 21 टा।

पछिला दशकक नाटककार। गोविन्द झाक दू टा नाटक, राजा शिवसिंह आ अंतिम प्रणाम तथा गुणानाथ झाक 'शेष नहि' एवं 'सातम चरित्र' आएल। एहि दशक मे मैथिली केँ सुधांशु शेखर चौधरी आ महेन्द्र मलंगियाक रूप मे दू धाराक विशिष्ट नाटककार भेटल आ नचिकेताक नाम एक तेसर धाराक प्रारंभ भेल। सुधांशु शेखर चौधरीक नाटक सब, गोविन्द झाक शब्द मे, समदीर्घता, काल नैरन्तर्य आ एक-दृश्यकताक आधार पर लिखल गेल। हिनक तीन टा नाटक मैथिली नाट्य लेखन आ प्रदर्शन, दुनू केँ नव शिल्प आ एक टा नवका आयाम देलक। एक नव उत्साह रंगमंच पर पसरि गेल। कथ्यक स्तर पर हिनक पहिल नाटक, भफाइत चाहक जिनगी नाट्यलेखन केँ मोड़ दैत छै। पहिल बेर मंच पर श्रमक महत्ताक पक्ष मे तर्क प्रदर्शित भेल आ शिक्षा केँ श्रम सँ फराक करबाक अपसंस्कृति पर एक टा समधानल प्रहार भेल। हिनक दोसर नाटक दहेजक विभीषिका संग बेटा आ बेटीक बेर मे क्रमशः फराक सामाजिक भावना केँ उजागर करैत अछि तँ तेसर नाटक, 'पहिल साँझ', शहरी तथा ग्रामीण परिवेशक फर्क संग पिता-पुत्रक वैचारिक विषमता केँ रेखांकित करैत अछि।

'जुआएल कनकनी', 'एक कमल नोर मे', 'लक्ष्मण रेखा खंडित' आ 'ओकरा आंगनक बारहमासा', महेन्द्र मलंगियाक चारू नाटक, ग्रामीण समाजक परिकथा कहैत अछि। उदयचंद्र झा' विनोद'क शब्द मे कही तँ 'गामक लेल ओ सब बात

मलंगिया कहैत छथि जकरा कहब आवश्यक छै।' महेंद्र मलंगियाक नाट्य संरचना, शिल्पगत नइँ भ'क' कथात्मक अछि। निम्न तथा निम्न मध्य वर्गक जीवन, ओकर नाना प्रकारक समस्या तथा ओकर समाधानक लेल जारी संघर्षक कथा। क्रमशः अबैत परिवर्तन अर्थात सामाजिक यथार्थ तथा परिवर्तनक कथा अछि मलंगियाक नाटक सभ। शिल्पक स्तर पर संवादक तीक्ष्णता एवं गाम मे प्रयुक्त मैथिलीक विभिन्न बोली तथा उच्चारणक अभिनव प्रयोग हिनक नाटकक एक मोहक (ध्वन्यात्मक) नाटकीयताक सृष्टि करैत अछि।

नचिकेताक 'एक छल राजा' विगलित सामंती दर्पक स्वाभाविक मृत्युक संग एक नव धनाढ्य वर्गक उत्थानक सूचना दैत, बदलैत समीकरणक कथा कहैत अछि। हिनका द्वारा शिल्पगत प्रयोग बेसी चौंकेबाक प्रयास करैत अछि आ परंपराक अभाव मे ओकर प्रभाव एहि सँ आगाँ नइँ बढ़ल। हिनक आन नाटक सब जेना 'नाटकक लेल', 'नायकक नाम जीवन' तथा 'प्रत्यावर्तन' शहरी परिवेश पर आधारित अछि आ मैथिलीक सामाजिक संदर्भ मे असंपृक्त। संभवतः अही दुआरे 'एक छल राजा' केँ छोड़ि हिनक आन नाटक सब कलकत्तोक मंच पर दोबारा प्रस्तुत नइँ भेल।

एहि दशकक अन्य नाट्य रचना सब मे सँ प्रमुख अछि गंगेश गुंजनक 'आइ भोर' जे आक्रांत परिदृश्यक प्रति स्वाभाविक आक्रोश व्यक्त करैत अछि आ शिल्पक हिसाबे एब्सर्ड हेबाक सीमा तक दुरूह अछि।

आठम दशक मे मैथिली रंगमंचक परिदृश्य मे भीषण परिवर्तन भेल। कलकत्ता मे निर्देशक दयानाथ झा अपन मिथि यात्रीक दिनक नाटक सब केँ यदाकदा दोहरबैत रहलाह। जे छिटपुट नव नाटक भेल ओ चालू फिल्मी पटकथाक अश्लील नकल टा छल। उदाहरणत 'मिथिला माँगय खून'। पटना मे रंगमंचीय गतिविधि एक सँ एक्कैसक स्थिति मे आएल तथा जमशेदपुर, बोकारो, बरौनी आ दरभंगा मे मैथिली नाटकक प्रदर्शन होब' लागल।

पन्ना झाक शब्द मे कही तँ कलकत्ता, 'मृतवत मौन' भ' गेल आ तखन पार अयलै दोसर राजधानी पटनाक। चेतना समितिक वार्षिक नाट्यायोजन सँ बनल जमीन पर विभिन्न रंग संस्था सबहक स्थापना भेल। अरिपन, भंगिमा, कलासमिति, आंगन प्रभृति। नाट्य प्रदर्शन मे नियमितता आब' लगलै तथा 1984 सँ आरंभ भेल 'अन्तरराष्ट्रीय मैथिली नाट्य प्रतियोगिता'क वार्षिक आयोजन, नाट्य प्रदर्शनक गति एवं गुणवत्ता मे सुधार अनबाक लेल उत्प्रेरकक काज केलक। कलकत्ता, बोकारो, जमशेदपुर, बरौनी, जनकपुर, विराटनगर के ड्रामा ट्रूप सबहक प्रदर्शन पटना मे भेल आ एक टा रंग संस्कृतिक संभावना बन' लगलै। ग्रुप थियेटरक एक आरंभिक परिस्थिति बनल, रंगमंच विषयक पत्रिका 'भंगिमा' वर्ष मे दू बेर प्रकाशित होइत अछि आ रंगकर्मक प्रति समर्पित लोकक संख्या आ ज्ञान दुनू मे वृद्धि भेल अछि।

अपन सांस्कृतिक दायित्वक संपादनक लेल लोक सँ जुड़बाक आ लोक केँ मंच सँ जोड़बाक चिंताक क्रम मे पापुलर थियेटर सँ मिलैत-जुलैत विचार सभ बन' लगलै आ चैम्बर ड्रामाक रूप मे किछु लोकधर्मी नाट्यक प्रदर्शन शहरक विभिन्न गली मोहल्ला मे होब' लागल। मैथिली नाटकक चिन्हास आ विशेषताक चिंतावश नाट्यलेखन मे गुणात्मक मोड़ अयलै आ मैथिली रंगमंच अपन व्याकरणक निर्माणक आवश्यकता बुझ' लागल अछि।

एहि दशक मे मैथिली नाट्य लेखनक किछु विशेष ट्रेंड अभरल अछि। पहिल, लोककथा मे वर्णित मिथकक पुनर्व्याख्या, (महेंद्र मलंगियाक काठक लोक)। दोसर प्राचीन नाटकक नवीनीकरण (अरविंद कुमार अक्कूक धूर्त सम्मेलन)। तेसर, लोककथा आ गाथाक नाट्यधर्मी रचना (रोहिणी रमण झाक सामा चकेबा, जट जटिन आ राजा सलहेस) एवं चारिम, किरतनिञाक आधार पर नवीन लोक नाट्यक रचना (गोविन्द झाक रुक्मिणी हरण)। वस्तुतः चारू ड्रेंड एकहि चिंताक प्रतिफलन थिक आ से अछि शिल्पक हिसाबे खांटी मैथिली रंगमंच केँ रेखांकित केनाइ। एहि मे गोविन्द झाक 'रुक्मिणी हरण' आ महेंद्र मंलगियाक, 'काठक लोक', आसीम संभावनाक' दुआरि खोलैत छै। लोक-गाथा मे अराजकता, आंतक आ निहित स्वार्थ सँ मुक्तिक, लेल अतिरंजित आ अलौकिक समाधानक प्रस्तुति होइत छै। तें एकर अविकल प्रदर्शन सँ गाथा आ रंगमंच दुनूक उद्देश्य केँ सुरक्षित रखनाइ कठिन छै। बहुत संभव छै जे अंधविश्वास आ कठमुल्लावादी प्रवृत्ति केँ एहि सँ ताकत भेटै। कारण अलौकिकता मे स्वाभाविकताक हत्या होइत छै तें कहल जा सकैए जे लोकगाथाक अविकल प्रस्तुति एक नाट्यधर्मी रचना थिक जाहि सँ पुनरूत्थानवादी खतरा उत्पन्न हेबाक संभावना केँ नकारल नइँ जा सकैत अछि। लोकगाथा अथवा नाट्यक प्रस्तुतिक लेल ई आवश्यक छै जे ओकर अपडेटिंग कयल जाए। कारण दर्शक आ नाट्यक भावात्मक एकरूपता सामयिक आवश्यकता छै। एहि एकरूपताक धरातलक खोजबीन, नाट्य-स्रष्टाक लेल अपरिहार्य भ' गेल अछि। एहि सँ एक संपूर्ण नव कलाक माँगक पूर्ति संभव छै जाहि सँ भूतकालक महान रचनाक प्रस्तुति संभव भ' सकै तथा आब'बला समयक लेल महान रचनाक बाट विकसित हो। 'काठक लोक' आ 'रुक्मिणी हरण' केँ अही दिशा मे सशक्त प्रयास मानल जा सकैत अछि।

एहि दशक मे सुधांशु शेखर चौधरीक अंतिम नाटक अछि, 'लगक दूरी', जे एक बेर फेर समयक परिवर्तन आ पीढ़ीक अन्तर्विरोध पर केन्द्रित अछि तथा शिल्प एवं कथ्यक हिसाबें शेखरजीक परंपराक कड़ी अछि। अरविन्द कुमार अक्कूक अन्य नाटक सब तालमुट्ठी, आगि धधकि रहल अछि, अन्हार जंगल, एना कत्ते दिन तथा आंतक अपन विषयक विविधताक कारणें स्मरणीय आ बहु प्रदर्शित अछि। संघर्ष चेतना रहितो अक्कूक नाटक सब परिवर्तन कामना सँ बेसी सुधारक इच्छा रखैत

सन लगैत अछि। अही दशक मे नाट्यलेखन दिस प्रवृत्त होब' बला अन्य नाटककार छथि, अशोक ('डेग' आ 'अस्वीकार'), ललन प्रसाद ठाकुर (मि. नीलो काका, बड़का साहेब, लौंगिया मिरचाइ आ बकलेल), विभूति आनन्द (समय संकेत) उषाकिरण खान (फागुन, एसगरि ठाढ़ि) तथा शैलेन्द्र आनन्द (डाकू बाबू)...।

जत' 'डेग' नारी अस्मिताक प्रश्न एकबेर आर सशक्त ढंग सँ उठबैत अछि, अस्वीकार मे एक आदर्शक कामना कयल जाइत छै जत' गलत ढंग सँ अर्जित धन केँ, सामाजिक अस्वीकारक सामना कर' पड़ैत छै। मि. नीलो काका सँ ल' क' बकलेल तक ललन प्रसाद ठाकुरक नाटक सब सामाजिक विसंगति केँ हास्यास्पद बनबैत अछि। लोक दू बेर हँसैए। एक बेर देख' काल आ दासर बेर प्रेक्षागृह सँ बाहर भेला पर। विभूति आनन्दक 'समय संकेत', सुधांशु शेखर चौधरीक पहिल नाटक, 'भफाइत चाहक जिनगी'क कथ्य आ विचार केँ आगाँ बढ़बैत अछि। एत' श्रमक महत्ता पर जोरक संग ओहि व्याख्याक प्रति व्यापक घृणा सेहो छै जाहि सँ शिक्षा पेशाक संस्कार टा मे ओझरा गेल अछि आ शिक्षित हेबाक एक अनिवार्य नियति छै बेकार भेनाइ।

एहि दशक मे प्राय: दस टा नाटकक अनुवाद प्रकाश मे आएल त 'ओकरा आंगनक बारहमासा'क हिंदी अनुवाद प्रकाशित भेल (साहित्य अकादमी पत्रिका लेल आ प्रदर्शन जुलाई-सित. 1986)। जट जटिनक, भोजपुरी मे प्रदर्शन भेल। परंतु एहि दशकक एक अन्य विशेषता छै कथा आ उपन्यासक नाट्य रूपांतर। उल्लेखनीय अछि यात्रीक उपन्यास 'नवतुरिया', ललितक उपन्यास 'पृथ्वीपुत्र', राजकमल चौधरीक कथा 'ललका पाग' आ 'मलाहक टोल', हरिमोहन झाक कथा 'मर्यादाक भंग', 'आदर्श कुटुम्ब' आ 'तितिर दाइक नाम' सँ 'कन्याक जीवन', धूमकेतुक कथा 'अगुरवान' गोविन्द झाक कथा 'पातक मनुख' तथा विभूति आनन्दक कथा 'रिटायरमेंट'क 'एसगर एसगर' नाम सँ नाट्य रूपांतर। एहि तरहें कथा आ उपन्यासक नाट्य रूपांतरक संग रंगमंच साहित्यक मूल धारा सँ सलंग्नता प्रदर्शित केलक। दोसर दिस मंच पर नव घटना आ परिवेशक उद्घाटन भेलै।

मैथिली नाट्यलेखनक समाज चेतना स्पष्ट: लोकधर्मी छै, जनताक पक्ष मे छै, प्रगतिकामी छै आ निरंतर विकासक स्थिति मे छै। परंतु एत' प्रश्न ई छै जे आजुक रंगदर्शक केँ, जीवन आ अपना समय केँ देखबाक आ बुझबाक लेल, दृष्टिकोण आ विचार मे परिमार्जनक लेल आवश्यक सहयोग नाट्य सँ भेटि रहल छै की नइँ? तत्काल एहि प्रश्नक ठाँय-पठाँय उत्तर नइँ देल जा सकैत अछि। आउ, हमरा लोकनि प्रतीक्षा करी।

1994

चैंबर ड्रामा

वर्तमानक थियेटर फार्म केँ मोटा-मोटी तीन भाग मे बाँटल जा सकैए। पहिल अछि प्रोसेनियम, एरिना आ ओपेन थियेटर। प्रोसेनियम थियेटर केँ घेरल-बेढ़ल, सुविधा-संपन्न स्थान होइत छै। दर्शक दीर्घा मे आराम सँ नाटक देखबाक सुविधा आ ग्रीन रूम, मंच आ मंचक सरंजामक व्यवस्था होइत छै। एरिना थियेटर मुख्यत: लोक नाट्य शैलीक देन अछि। एहि मे सर्कस जकाँ अभिनय स्थलक चारू कात दर्शकक लेल स्थान होइत छै। बंगालक लोक नाट्य शैली जात्रा एहि थियेटर फार्मक उपयोग करैए। ओपेन थियेटर मे दर्शक दीर्घा केँ देबाल सँ मुक्त करैत खूजल स्थान पर मंच बनैए, जेना सलहेस नाचक प्रदर्शन। अस्थायी मंच आ मुक्त आकाशक छाहरि त'र दर्शक-दीर्घा। एहि तीनू फार्मक अपन सीमा शर्त आ सुविधा सब छै आ एकरा लेल पहिल आवश्यकता छै आर्थिक संसाधन जे एक प्रदर्शनक लेल कखनो चारि-पाँच हजार सँ कम नइँ होइत छै। दोसर, विभिन्न क्राफ्ट एवं तकनीकी आवश्यकता जेना आलोक संपात सेट एवं मंच आभरण, रूप सज्जा एवं परिधान, ध्वनि व्यवस्था तथा एहि समस्त तकनीकक संग नाटकक संतुलन। एहि संतुलनक लेल समय, श्रम, दिमाग आ दामक अनिवार्यता छै। एकर अतिरिक्त ई तीनू रूपविशेष, अधिकतम संभव दर्शकक अपेक्षा रखैए। तकरा लेल प्रदर्शन स्थलक स्थितिवश नाटक आ दर्शकक बीच एक अनिवार्य दूरीक सृष्टि होइत छै। अन्हार दर्शक दीर्घा मे (शहरी प्रदर्शनक संदर्भ मे) मंचक इजोत, शो बिजनेसक आभास दैत छै। एहि सब सँ मुक्त होयबाक लेल विभिन्न प्रयोग सब होइत रहलए। जेना दर्शकक मध्य सँ कलाकारक प्रवेश। दर्शक दीर्घा मे बैसल कलाकारक आह्वान। परंतु ई सब टा अंतत: एक चौंका देबाक प्रभाव, एक तात्कालिक आवश्यकता सँ आगू नइँ बढ़ि सकल आ अन्तत: आब एहि सब केँ आउटडेटेड मानल जा रहलए।

दोसर फार्म छै चैम्बर ड्रामा आ नुक्कड़ नाटक। नुक्कड़ माने कोनो सार्वजनिक स्थल पर नाटक बिना कोनो पूर्व सूचना केँ आरंभ होइए आ बाट चलैत दर्शक केँ अपना दिस आकृष्ट करैए। एरिना थियेटरक लघु रूपक परिदर्शन करबैत, दर्शक

आ नाटकक बीचक दूरी केँ समाप्त करैत, तकनीकी समस्या सँ फराक भ' नुक्कड़ नाटक, दर्शकक संग लागि जयबाक प्रयास करैए। चैम्बर ड्रामा नुक्कड़ नाटक मे पहिलुक रूप अछि। एहि मे पूर्व सूचना पर पूर्व निर्धारित स्थान अर्थात कोनो ड्रॉइंग रूम, कम्यूनिटी सेंटर, मकानक छत, आंगन अथवा दलान मे ओत' सहज उपलब्ध सुविधाक उपयोग करैत प्रदर्शन होइए।

समसामयिक मैथिलीक शहरी रंगकर्म मुख्यत: प्रोसेनियम थियेटर तक सीमित अछि। ओपेन थियेटरक स्वाद चेतना समितिक विद्यापतिक जम्बूरी सनक आयोजन मे बरख मे एक-दू बेर भेटि जाइए। कोनो कोनो ट्रूप, नुक्कड़ नाटकक प्रदर्शन यदा कदा करितो अछि तँ ओकर अपेक्षित प्रभाव आ लाभ सँ वंचित रहि जाइए। कारण, पटना मे किछु मैथिली भाषी रहैत छथि, ई मैथिली भाषी क्षेत्र नइँ अछि। परंतु नाटक रंग आंदोलनक निरंतर विकासक लेल स्थान आ कालक अनुसंधान विधा, रूप शैली आ सिद्धांत मे प्रयोगक आवश्यकता होइत छै। तखने ओ सब किछु संभव छै जे एक टा उत्तम आ जनोन्मुखी कलारूप सँ होयबाक चाही।

चैम्बर ड्रामाक आयोजन मे उपलब्ध समयानुसार अथवा बेसी लघु नाटक भ' सकैए जाहि मे कलाकारक संख्या कम सँ कम हो आ यथासंभव संगीतक संग अभिनय हो। एहि मे कथ्यक गंभीरता आ अभिनयक स्तरीयता टा प्रमुख होइत छै आ मंचक प्रचलित अवधारणा सँ फराक भ'क', दर्शकक निकटतम एवं अंतरंग उपस्थिति मे संलग्नताक वातावरण सृष्टिक संग, समरूप स्तर आ सतह पर अभिनय आयोजन संभव होइत छै जे स्वयं मे एक टा आदर्श स्थिति भेल।

नुक्कड़ नाटक जकाँ चैम्बर ड्रामा-मंचक सुविधाक भार सँ मुक्त अभिनय आयोजन होइए आ नुक्कड़ नाटकक विपरीत ई लोकप्रियताक तत्वक आवश्यक घालमेल, सपाट-बयानी सँ सेहो मुक्त रहि सकैए। परंतु मंचीय आयोजन जकाँ एकरो लेल नियत स्थान आवश्यक होइत छै आ ओहि स्थानक लेल एक टा होस्ट (घरबैया)क सक्रिय सहयोग सेहो। हुनका पर स्थानक व्यवस्था आ दर्शक केँ आमंत्रित करबाक भार सेहो रहैत छनि। एहि तरहें ओ अनायासे रंग-आयोजनक सहकर्मी भ' जाइत छथि, रंग व्यवस्था, स्वागताध्यक्ष आ प्रचारकर्ताक रूप मे।

चैम्बर ड्रामाक माध्यम सँ अपेक्षाकृत कम खर्च आ कम समय मे अधिक सँ अधिक प्रदर्शन संभव छै। कारण नुक्कड़ नाटक जकाँ ई मंचीय आवश्यकता सँ मुक्त रहैए। फलत: एकर प्रदर्शन ओहनो स्थान पर संभव छै जत' मंचीय सुविधाक नामोनिशान नइँ छै। एकर अतिरिक्त एहि सँ ओहन दर्शक सँ, जे कोनो कारणवश समसामयिक मैथिली थियेटर सँ असंपृक्त रहलाह, तनिका एकर वर्तमान सँ परिचित कराएब आ रंग आंदोलनक गति आ दिशा निर्धारणक लेल, जन सहयोगक अपील

कयल जा सकैए। कारण, रंगकर्म सन निष्पक्ष आ जनाभिमुख कलाविधा सही अर्थ मे तखने विकास करैत उत्कर्षक श्रेष्टताक स्थिति प्राप्त क' सकैए जखन ओकरा अपन दर्शक, भाषा-भाषी, जन सामान्य सँ निरंतर संजीवनी भेटैत रहतै। जखन ओकरा पर जन सहयोग आ अपेक्षा हरदम बनल रहतै। आइ, पटना मे रंगमंचक कोनो सचेष्ट अध्येता अथवा दर्शकक सोझाँ ई बात स्पष्ट छै जे दर्शक आ नाटकक बीचक अंतर बढ़ि रहल छै। दर्शक नाटक देख' ओतेक संख्या मे नै आबि रहलए जेना 1984-1987 तक अबैत छल। दर्शक अनठियाब' चाहि रहलए आ कलाकार उदासीन तटस्थ अथवा व्यस्त भ' रहलए। यैह कारण छै जे हम वर्तमान केँ मैथिली रंगकर्मक लेल संक्रमण काल कहैत छी। नाटक सँ कलाकार केँ मात्र भौतिक हानि टा हाथ अबैत छै। ई हानि ओ सांस्कृतिक लाभक आशा मे उठबैए। मैथिली नाटकक एक सँ दू प्रदर्शन यथेष्ट बुझल जाइत छै। ताहू मे जँ दर्शकक उपस्थिति उदास करैत हो तँ लोक नाटक करबाक अपन निर्णय पर फेर सँ विचार करबाक लेल बाध्य भ' जाइए। कलाकारक लेल आखिर की इन्सेन्टिव अपन समाज दैए? तखन जँ उपस्थितिओ मरहन्ना, नीक भेलापर थोपड़ी आ अधलाह पर पिक्की देनिहार नइँ, नीक आ बेजाय कहनिहार नइँ, तखन समस्त क्रिया कलापक अर्थ की? रंगकर्म केँ एक कला रूप मे नोटिस लेबाक लेल मैथिलीभाषी सामान्य अप्रत्नशील छथि। किए?

एक समय मे कलाकत्ताक मैथिली थियेटर बहुत सक्रिय आ विकासमान मानल जाइत छल। हम 1974क उत्तरार्द्ध मे ओत' गेल रही तँ संगठनकर्ता आ कलाकारक उदासीनता हावी भ' रहल रहै। रिहर्सल स्थानक समस्या। खर्चक समस्या आ सब सँ पैघ दर्शकक क्रमशः बढ़ैत विमुखता ठीक ओहिना जेना एखन पटना मे भ' रहलए। क्रमशः नाटक करब विद्यापति पर्व मनाएब जकाँ भाँज पुरनाइ भ' रहल छलै। स्तरीयताक प्रश्न ने केओ पूछ' बला छलै आ ने ककरो एहि लेल सोचबाक चेष्टा रहलै। 1975 मे एही सब तथ्य केँ केंद्र मे राखि चैम्बर ड्रामा करबाक निर्णय 'मैथिली रंगमंच' (नाट्य-संस्था) कयलक आ मैथिलीक पहिल चैम्बर शो लेक ग्राडेन्स स्थित प्रबोध नारायण सिंहक मकानक छत पर कुणाल के निर्देशन मे भेल। नाटक रहय गंगेश गुंजनक 'आइ भोर' आ महेंद्र मलंगियाक 'लेभराह अन्हार मे एक टा इजोत।' परंतु एहि फार्म सँ लाभ उठाब'क इच्छा शक्ति के अभाव छलै। तें मात्र एक टा प्रदर्शन भेल। फलतः पहिल चैम्बर ड्रामाक प्रदर्शन मात्र प्रयोगक लेल प्रयोग भ'क' रहि गेल।

पटना मे पहिल चैम्बर ओ 16-2-88 केँ विद्यापति भवनक सेमिनार हॉल मे भंगिमा द्वारा आयोजित भेल। कुणालक निर्देशन मे ई कार्यक्रम भंगिमा निरंतर चला रहलए। विभिन्न शैली मे 6 टा नाटक तैयार कयल गेल छै जकर सामूहिक

रूप सँ दस आ व्यक्तिगत (नाटक संवाद 3 अभिनेता उमाकांत) रूप सँ प्रायः चालीस प्रदर्शन अद्यावधि भ' चुकलए। मोबाइल थियेटर जकाँ चैम्बर ड्रामाक प्रदर्शनक किछु निम्न उद्देश्य निहित छै—

1. जन संमर्थन आ सहयोग प्राप्त कयनाइ।
   रंगकर्मक उचित परिचित, महत्त्व, अस्मिता आ स्तरीयता प्राप्ति लेल कठिन अभ्यास, सैद्धांतिक शिक्षा एवं प्रदर्शनक निरतंरता अत्यन्त आवश्यक छै। फलतः नाटक एक टा व्ययसाध्य आ श्रमसाध्य कला विधा अछि जकरा जीवित रहबाक, तखन विकास करबाक, लेल जनताक सहयोग अत्यंत आवश्यक छै।
2. नाटकक बारे मे प्रेक्षकक विचार भावना आ प्रतिक्रियाक आकलन।
3. ओहि स्थान तक नाटक केँ ल' गेनाइ जत' सँ मंचीय प्रदर्शनक अवलोकन हेतु अयनाइ वस्तुतः कठिन छै।
4. नाटक दिस लोक-अभिरुचि मोड़नाइ।
5. दर्शक आ कलाकार बीच अंतरंग स्थितिक निर्माण संलग्नता आ परिचय प्राप्तिक प्रयास।
6. एक क्षेत्र मे कम सँ कम एक व्यक्ति केँ रंगमंचक लेल सहयोगी बनयबाक प्रयास।
7. अपन सीमा सामर्थ्य सँ अवगत भेनाइ एवं विकास पथक अन्वेषण क्रम मे दर्शक सँ संवाद स्थापित कयनाइ।
8. न्यूनतम खर्चक आचार संहिताक पालन।
9. प्रतिभाशाली लोक सब केँ रंगकर्म दिस आकृष्ट कयनाइ।
10. एक प्रचार माध्यमक रूप मे उपयोगक संभावनाक अन्वेषण।
11. कलाकार केँ अधिकतम प्रदर्शनक अवसर देनाइ।

वर्तमान मैथिली थियेटर पूर्णतया शौकिया अछि। शौकिया ग्रुप थियेटर के अपन विशेषता होइत छै। एकरा माध्यम सँ गंभीर आ स्तरीय प्रदर्शन आ विचार संप्रेषण संभव छै। कारण एहि मे सिद्धांततः कलाकारक प्रतिबद्धता कला आ विचारक प्रति होइत छै। दोसर शब्द मे ग्रुप थियेटर, भौतिक लाभक अपेक्षा सांस्कृतिक लाभक प्रति बेसी आकृष्ट होइए। परंतु मैथिलीक समस्त गतिविधिक जड़ताक बीच एकर ग्रुप थियेटर, शौकिया रंगकर्मक समस्त अवगुणक व्याप्ति सँ आक्रांत अछि। जेना कलाकार द्वारा अपन सांस्कृतिक दायित्व सँ यथासंभव बचैत रहबाक प्रयास, अनिच्छा, उदासीनता आ टालू प्रवृत्तिक वर्चस्व, अध्ययनक प्रति अरुचि, अहमन्यता, अपना ज्ञानक विषय मे खुशफहम, अवधारणा-अनुशासन उल्लंघन मे तत्परता सामूहिकताक

भावनाक अभाव, आधुनिक शिल्प आ ट्रेंडस सँ अनभिज्ञता आ आधुनिक नाटकक अभाव। एहि अंतिम तथ्यक प्रति मैथिली रंगजगत आवश्यकता सँ बेसी संवेदनशील अछि। यथा अवसर नाटक-अभावक रोदना पसारि लैल जाइए।

एकरा पाछू अवचेतन धारणा छै—एही बहन्ने अपन दायित्वक निर्वाह सँ विरत रहबाक इच्छा आ नाटककार टा केँ दोषी बना स्वयं दायित्वमुक्त रहबाक भाव। जखन कि नाटकक अभाव केँ लेखक लोकनिक संलग्नता हासिल क'क' पूरा कएल जा सकैए। एकर अतिरिक्त विचार-विमर्श, सेमिनारक आयोजन, नव लेखक केँ प्रोत्साहन, आन भाषाक श्रेष्ठ नाटक सभक अनुवाद आ अपना भाषाक कथा, उपन्यास आ कविताक नाट्य-रूपान्तर अथवा अविकल प्रस्तुति (मंच अथवा चैम्बर)क बाट हरदम खूजल छै। मैथिली मे नाटकक अभाव केँ मानल जा सकैए, मुदा श्रेष्ठ कथा-कविताक अभाव नइँ छै मैथिली मे। आवश्यकता छै एहि दिशा मे सुनियोजित आ समेकित प्रयासक। मुदा ई प्रयास सम्पूर्ण मैथिलीभाषी बुद्धिजीवी वर्गक सक्रिय सहयोगक बिना एकांगी आ विपन्न रह' पर बाध्य अछि।

आलेखक अतिरिक्त, कोनो शौकिया आ जनापेक्षी रंग-संस्थाक लेल दू टा अन्योन्याश्रयी समस्या निरन्तर ठाढ़ रहैत छै—निरन्तर प्रदर्शनक आवश्यकता आ तकरा लेल साधन-संग्रह। मुदा जखन साधन सीमित हो अथवा समाजक मानसिक संरचनावश साधन-संग्रह मे असौकर्य होइत हो, ओत' न्यूनतम खर्च मे अधिकतम प्रदर्शन एक टा अनिवार्य शर्त भ' जाइत छै। फलतः रूप आ शैली पर विचार करब आवश्यक छै। चैम्बर ड्रामा एहने एक टा विकल्प अछि जे न्यूनतम खर्च मे अधिकतम प्रदर्शनक सहूलियत दैए।

भंगिमा : 9, 4-5 अगस्त 1989

मैथिली रंगमंच पर कथाक प्रस्तुति

मैथिलीक शहरी रंगमंच देशक आन शौकिया अर्द्ध-व्यावसायिक रंगमंचक संग-संग विभिन्न रंग प्रयोग मे सलंग्न अछि। जँ दृष्टि आ उद्देश्य स्पष्ट हो तँ एकरा सुखद, उत्साहवर्द्धक, आशाजनक मानल जेबाक चाही। कारण एहने स्थिति मे रंगमंच अपना केँ जँचबाक संग-संग समृद्ध सेहो करैत अछि। मैथिलीक समकालीन रंग प्रयोग, पारंपरिक लोकनाट्य एवं गाथाक अतिरिक्त चैम्बर ड्रामा तथा कथाक प्रस्तुति दिस अग्रसर भ' रहल अछि।

प्रचलित आ लुप्तप्राय लोकनाट्यक अध्ययन एवं शहरी रंगमंचक संग ओकर संतुलनक लेल एखन अखिल भारतीय स्तर पर रंगकर्मी लोकनि प्रयासरत छथि तथा मैथिली सहित विभिन्न भाषाक रंगमंच पर नवीन लोकनाट्यक सृष्टिक संभावना उजागर भ' रहल अछि। मैथिली नाट्यकर्म केँ शहरी दर्शकक बीच लोकप्रिय बनेबाक लेल चैम्बर ड्रामाक प्रतिष्ठापन मुख्य रंगकर्मक हिरावल दस्ताक रूप मे कयल गेल छै। परंतु मंच पर कथाक प्रस्तुति, विधाक रूपांतरण थिक जे एक स्तर पर पारंपरिक नाट्यालेखक अवधारणा केँ खंडित करैत अछि तँ दोसर स्तर पर कथा विधाक (रंगकर्मीक लेल) संपूर्ण परिचितिक माँग सेहो करैत अछि। एहि सँ नाट्यालेख, रंग संकेत एवं अभिनयक संदर्भ मे नवीन संभावनाक बाट खुजैत छै।

कथाक मंचन केँ तीन भाग मे बाँटल जा सकैत अछि। पहिल, कथाक नाटकीय पाठ (ड्रामेटिक रिसाइटेशन)। दोसर, नाट्य रूपांतरण अर्थात् कथाक आधार पर नवीन नाट्यालेखक रचना तथा तेसर, कथाक नाट्याभिव्यक्ति अर्थात कथा केँ नाट्यालेख मानि समस्त उपलब्ध नाटकीय उपादानक संग प्रदर्शन। हमरा जनैत कोनो कथाक 'नाटकीय पाठ' एखन धरि नइँ भेल अछि।

आइ तक पटनाक मैथिली रंगमंच पर एक टा उपन्यास आ एगारह गोट कथा प्रस्तुत कयल गेल अछि। एकरा दू भाग मे बाँटल जा सकैत अछि। पहिल नाट्य रूपांतरण तथा दोसर, कथाक अविकल मंच प्रस्तुति (नाट्याभिव्यक्ति)।

कथाक नाट्य रूपांतरण

साहित्यक विभिन्न विधाक बीच आदान-प्रदानक लेल संबंधित विधाक समुचित ज्ञान एवं ओकर आत्यंतिक रूपक स्पष्ट परिचय आवश्यक छै। तखने संभव छै जे दोसर विधाक समागम सँ ओ आरो बेसी सुंदर, संप्रेषणीय तथा उत्प्रेरक भ' सकैए।

कथाक अपन विशिष्ट शैली आ परिवेश होइत छै। एकर कथ्य, घटनात्मक इकाइ सभक संगठन मे व्यक्त होइत अछि तथा लेखकक अनुभव, घटना सभक बहिर्गत तत्व मे रूपांतरित होइत कार्य-व्यापार एवं मनोजगतक विश्लेषणात्मक वर्णन एवं लेखनीय टिप्पणी मे व्यक्त होइत अछि।

नाटक मे शब्द चरित्रक मानसिकता केँ प्रस्तुत करैत प्रसंग केँ कार्य-व्यापार मे बदलैत अछि। एहि सँ चरित्र केँ आयाम भेटैत छै तथा मंचन वस्तुनिष्ठ भ' पबैत अछि। तखन दर्शक प्रत्यक्षीकृत अयथार्थता सँ परिचित होइत मंचीय प्रसंग मे तल्लीन रहितो अपन व्यावहारिक संबंधक प्रति सतर्क रहैत अछि। नाटक मे संकेत बोध द्वारा घटना, क्रिया आ अनुभूति अर्थपूर्ण होइत छै। संकेत, लेखक-दर्शकक प्रत्यक्ष-यथार्थ सँ नि:सृत एवं रंगमंच पर प्रस्तुत सत्याभास केँ सत्य मानबाक आधार होइत अछि। संकेतक लेल ई आवश्यक छै जे ओ देश-काल आ पात्रक अनुसार बदलैत रहए, तखने ओ समसामयिक रहि सकैत अछि।

कथा प्रत्यक्षदर्शीक बयान भ' सकैत अछि, सत्य भ' सकैत अछि। परंतु नाटक मे मात्र सत्याभासक तत्व होइत छै तथा वैह घटनाक आकलन आ निर्णय प्रस्तुत करैत अछि। फलत: आविष्करण तथा आस्वादनक द्विस्तरीय बोध, प्रत्यक्ष यथार्थक विशिष्ट अनुभूति एवं रंगविधानक बीच संतुलन अत्यन्त आवश्यक छै।

नाट्य रूपांतरणक लेल उपरोक्त बात सब आवश्यक छै। एहि लेल कथा मात्र कच्चा माल होइए। रूपांतरण सँ ओकर कथ्य, कथ्य केँ प्रतिपादित कर'बला घटना, लेखकीय टिप्पणी तथा मनोविश्लेषणक आधार पर नवीन नाटकक रचना हेबाक चाही। तखन कथाक व्याप्ति नाटक मे अंत:सलिलाक रूप मे रहि जेतै परंतु एखन तक जे रूपांतर भेल अछि ताहि मे कथाक पाठ, घटनाक्रम मनोविश्लेषण तथा लेखकीय टिप्पणी केँ यथासंभव संवाद मे बदलि क' नाटक कहबाक प्रवृत्ति बेसी जगजिआर छै। कतहु-कतहु क्षेपकक प्रयोग भेल छै जे चेफड़ी हेबाक संकेत दैत छै। एखन तक उपन्यास मे ललितक 'पृथ्वीपुत्र' कथा मे धूमकेतुक 'अगुरबान', राजकमल चौधरीक 'ललका पाग' आ 'मलाहक टोल', गोविन्द झाक 'पातक मनुख', हरिमोहन झाक 'कन्याक जीवन', 'मर्यादाक भंग', 'आदर्श कुटुम्ब' प्रभास कुमार चौधरीक 'दुस्सा आ बांझी' तथा विभूति आनंदक 'रिटायरमेंट'क नाट्य रूपांतर अही शैली मे भेल अछि।

एहि ठेठ नाटकीकरणक पाछू जे भरिगर जे तर्क देल जाइत छै से अछि कथाक रक्षा। परंतु से कहैत काल ई बिसरा देल जाइत छै जे नाटकक सेहो रक्षा हेबाक चाही। एक विधा दोसर विधा मे प्रवेश क' रहल अछि। फलतः ओकरा ओहि विधाक अनुकूल भेनाइ आवश्यक छै। कथा मे लेखकीय टिप्पणीक आ मनोविश्लेषणक लेल मात्र शब्द पर्याप्त छै, परंतु नाटक मे ओ ध्वनि मे बदलैए तथा परिवेश सँ सम्पृक्त होइत शरीर एवं संकेतक माध्यमे अर्थवान होइए। फलतः कथा केँ संवाद बना देला सँ ओ नाटक नइँ बनिक' समुचित रंग संकेतक अभाव मे अनेरे नांगट भ' जाइत अछि। यैह कारण छै जे उपन्यास आ कथाक रूप मे चर्चित होइतो कोनो टा रूपांतर उत्तम नाट्यालेख नइँ बनि सकल अछि तथा एक अथवा दू प्रदर्शनक उपरांत अधिकांश बिसरा गेल अछि।

कथाक नाट्याभिव्यक्ति

कथाक संपूर्ण नाटकीय तत्व केँ पुनर्जीवित करबाक नाम छै कथाक नाट्याभिव्यक्ति। एहि मे मूल कथा केँ नाट्यालेख मानि लेल जाइत छै तथा कलाकार एकहि संग कथा केँ पढ़ितो अछि आ जीवितो अछि। कथाक चरित्रक विपरीत मंच परहक कलाकार एकहि संग व्यक्ति आ प्रतिनिधि दुनू होइत अछि। स्वाभाविक छै जे कलाकारक स्वतंत्र व्यक्ति आ मंच परहक व्यक्ति मे संतुलन राखल जाए।

हमरा जनैत एखन तक दुइए टा कथाक नाट्याभिव्यक्ति भेल अछि—राजकमल चौधरीक 'साँझक गाछ' तथा हरिमोहन झाक 'पाँच पत्र'। ई दुनू रचना चैम्बर ड्रामा शृंखलाक अन्तर्गत मैथिलीक युवा रंगकर्मी मनोज पाठक द्वारा एकाधिक बेर प्रस्तुत भेल अछि।

कथाक नाट्याभिव्यक्ति एक विधाक रचना केँ दोसर विधा मे प्रस्तुत करबाक सांस्कृतिक चुनौती थिक जे कल्पनाशील रंगकर्मी केँ आकृष्ट करैत छै। एकर संपादन दुनू विधाक स्पष्ट समझदारी एवं फरीछ दृष्टिक अपेक्षा रखैत छै। कथाक सही नाट्याभिव्यक्तिक लेल कथाक पाठ केँ नाटकक पाठ जकाँ महत्त्व देब' पड़तै। एत' दृश्य आ शब्दक अतिरिक्त कथाक रूप आ तंतु विशिष्ट रूपें महत्त्वपूर्ण छै जाहि मे कथाक नाटकीय तत्व बुनल गेल छै। ई आवश्यक छै जे प्रस्तुति नाटकक इल्यूजन एवं कथाक आत्यंतिक रूप एवं लय केँ संतुलित राखय।

कोनो रचना केँ मनोरंजक, मानसिक उत्तेजना उत्पन्न कर' मे सहायक आ अभिनव अनुभव सँ पात्र अथवा अनुभूति केँ आलोकित-अनुप्राणित कंरबा मे समर्थ होयबाक चाही। कारण, सौन्दर्य मानव मस्तिष्कक उपजा थिक। कोइलीक बोली अथवा झिंगुरक सहगान मात्र ओकर ध्वनि छै। एहि मे माधुर्य अथवा संगीतक

अवधारणा मनुष्यक कल्पनाशीलताक देन थिक। सौंदर्यक अनुभूति आ अस्तित्व बुद्धि पर आश्रित छै। तें एक विधाक दोसर विधा मे प्रस्तुति केँ एहि दृष्टि सँ देख'क चाही जे रचनाक उत्कृष्टता मूल कल्पना केँ पुनः जागृत करबा मे सहायक आ प्रेरक भेल अछि वा नइँ। कथाकार द्वारा प्रस्तुत रचना, मंच पर प्रत्यक्ष होइत हिमीकृत मानवीय कल्पना केँ पुनः द्रवीभूत क' गतिमान बना सकए तखने ओ अपन आंतरिक धर्मक पालन करत। नाटकीय विडंबना तथा कथाक तंतुजालक परपोषकता एवं परस्पर दूरकताक रंग-विधान सँ, कार्यव्यापारक गति समूहक उत्पत्ति सँ, गत्यात्मक सौंदर्यबोधक निर्माण एवं कलाक समस्त उपादानक संयोजन सँ द्विस्तरीय तत्वक निर्वाह सँ—सत्याभासक निर्माण-प्रक्रिया सँ तथा संप्रेषणीय आविष्कारक प्रयास सँ एक टा नवीन नाट्य रचना उपस्थित हैत। तखने विधाक परिवर्तनक सार्थकता सिद्ध भ' सकत।

मैथिली रंगमंच पर कथाक प्रस्तुति नाट्याभिव्यक्ति आ रूपांतर तक सीमित अछि। नाटकीय पाठ के प्रतीक्षा छै। आरंभ अही सँ हेबाक चाहैत छलै, तखन रूपांतरण आ अंत मे नाट्याभिव्यक्ति। परंतु मैथिली रंगमंच एखन पूर्णतः शौकिया अछि। एत' प्रोफेशनल प्रवृत्तिक आगमन अत्यन्त मंथर गति सँ विषम आ असंबद्ध रूप सँ भ' रहल अछि। फलतः बौद्धिक परिपक्वता एवं प्रखरताक उन्मेष तथा कलात्मक उत्कर्षक बदला संख्या वृद्धिक अधीर आतुरता परिलक्षित भ' रहल अछि। उत्तम नाट्यालेखक व्यग्रताक अपेक्षा अधिकाधिक कामचलाउ आलेख-निर्माणक प्रवृत्ति जोर पर अछि आ कथाक रूपांतर सँ आनन-फानन मे आलेख तैयार भ' रहल अछि।

1996

आधुनिक मिथिला मे रंगमंचक दशा-दिशा

हम आधुनिक शब्द सँ जे अर्थ ग्रहण करैत छी से अछि, मनुष्य आ प्रकारांतर सँ समाजक चिन्तन प्रक्रिया मे अधिक सँ अधिक वैज्ञानिकताक समावेश। लोक-मान्यता आ जीवन-मूल्य मे, विश्व-मानवीय दृष्टिकोणक बढ़ैत सम्मान ओ सोच मे तार्किकताक निर्णायक महत्त्व। किछु एहने सन भाव ध्वनित होइत अछि, भरत द्वारा देल गेल नागरिक के परिभाषा मे... नागरिक दर्शक, अर्थात सहृदय, शील विवेक संपन्न, उहापोह विशारद, कला-शिल्प मर्मज्ञ... वस्तुतः रंगमंचक उद्देश्य छै आधुनिकताक लेल अग्रसर मनुष्य आ समाजक प्रयास केँ प्रबल बनौनाइ। अपन आठो भाव आ नौवो रस सँ रंगमंच अपन अही उद्देश्यक लेल प्रयत्नशील रहैत अछि। एकरा लेल रंगमंच केँ वास्तविक स्थान-काल-पात्र सँ अन्य स्थान-काल-पात्र मे प्रवेश करब आवश्यक होइत छै। एकर अनुपालन मे रंगमंच साहित्य समेत समस्त कला आ शिल्पक सहयोग लैत अछि। स्वाभाविक छै, रंगमंचक क्षमता आ प्रभाव, ओहि समस्त सहयोगी तत्त्व सभक सम्मिलित-एकीकृत रूप होइत अछि! किछु-किछु देवी-दुर्गाक उत्पतिक पौराणिक विवरण जकाँ। रंगमंच, आत्यंतिक वैभवशाली प्रदर्शनकारी कला अछि जे जनता द्वारा शताब्दीक अनुभव सँ रचल गेल अछि, समतामूलक समाजक परिकल्पना करैत अछि।...

शूद्र-विप्र मे भेल न मान
काव्यक हित सब एक समान।

(पारिजात हरण, उमापति, भरत वाक्यक अंश)

आधुनिकताक लेल उपरोक्त बात सब एक आदर्श परिकल्पना अछि आ प्राप्तिक नि:संकोच दाबी नहि कयल जा सकैत अछि। अतएव, आधुनिक शब्दक अर्थ आजुक समय सँ लैत छी आ देखबाक चेष्टा करैत छी जे आइ अर्थात एक्कैसम शताब्दीक एहि दोसर दशक के अंत मे मिथिलाक रंगमंच केहन अछि आ केमहर जा रहलए आ एकरा हमरा मतें, केमहर जेबाक चाही। एखनुक हमर बातचीतक निर्धारित विषय इएह अछि; 'आधुनिक मिथिला मे रंगमंचक दशा-दिशा'।

मिथिला... ई शब्द हमरा परेशान करैत अछि! मिथिला विश्वक मानचित्र मे कत' अछि? भारत वा नेपालक मानचित्र मे कत' अछि? बिहार आ झारखंडक मानचित्र मे कत' अछि? वस्तुतः, मिथिला कोनो मानचित्र मे, कत्तहु नहि अछि। तखन मिथिला कत' अछि?

मिथिला, एक अभासी दुनिया अछि जे अछि हमरा लोकनिक हृदय मे आ बोली-बानी मे अछि। एकर पौराणिक आ ऐतिहासिक आधार हम बहुत पहिने सुनिश्चित क' चुकल दी। 'मिथिला-मैथिली-मैथिल' एक सकुनतकिया जकाँ हमरा सभक सामाजिक दैनंदिनक अंग अछि। एकर उपयोग कखनो क' नारा जकाँ सेहो करैत छी। आजुक एहि डिजिटल एरा मे, मिथिला-मैथिली-मैथिल एक हैसटैग सेहो अछि। ई राजनीतिक बात तँ अवश्य छै परंतु राजनीतिक परिप्रेक्ष्य मे निष्प्रभावी अछि।

कहाँदन, एक जमाना मे मिथिलाक बड़ पैघ क्षेत्र छल आ देस कहबैत छल।... एक दिन कोनो संधि भेलै प्रभु लोकनिक बीच आ बंगाल तथा बिहारक विभाजन सँ एक टा पैघ भाग गेल नेपाल। फेर हालहि-साल मे एकर किछु जिला भ' गेल झारखंड। आब, आजुक समय मे भारतक बिहार मे बाँचल मिथिला के सत्ता-प्रतिष्ठान बाँटि देलक पाँच अंचल मे; अंगिकांचल, बज्जिकांचल, सीमांचल, कोसी अंचल आ मिथिलांचल... अर्थात, मिथिला माने मिथिलांचल। देश छल, अंचल भ' गेल आ हमरा लोकनि आब मिथिला-मैथिली-मैथिल केँ बात करैत धुरझाड़ मिथिलांचल-मिथिलांचल करैत छी। ठीक ओहिना जेना भारत-नेपालक मिथिला मे व्याप्त-प्रयुक्त लोक चित्रकला लिखिआ-अरिपन केँ मधुबनी पेंटिग कहि सीमित-संकुचित कयल गेलै आ हम सब मधुबनी-पेंटिंग, मधुबनी पेंटिग करैत छी। ई स्थिति परेशान करैत अछि।

देश सँ अंचल तक के यात्रा केँ, मिथिला केँ हृदय मे बसाइयो क' अनठाओले गेल अछि। विलोपनक, सांस्कृतिक-राजनीतिक बेदखलीक समस्या गनलो गेलए तँ सीमित आ निष्प्रभावी रूप सँ। हँ, आजुक समय मे किछु सुधार अवश्य देखैत छी। अनठाओनाइ कम भ' रहल अछि। बेदखलीक समस्या मान' मे बढ़ोतरी भ' रहल अछि। आशा क' सकैत छी जे निर्णायक परिस्थिति बनत...

आजुक समय मे मिथिलाक अर्थ हेतै; ओ समस्त क्षेत्र जकर वार्तालाप, अध्ययन आ मनोरंजनक भाषा मैथिली होइ। ओकर विरोध-प्रतिरोध के भाषा मैथिली होइ। ओकर आन्दोलनक भाषा मैथिली होइ!

अपन समुचित सांस्कृतिक आस्मिताक लेल जखन समुदायक आशा-आकांक्षा

चरम दिस गमन करैत छै तँ लोकक जमीनी चिन्ता जेना शिक्षा, स्वास्थ्य, रोजगार, शान्ति बगैरह सब किए स्वयमेव शामिल भ' जाइत छै आर एहि गमन केँ दिशा-निर्देश भेटैत छै भाषा मे वार्तालाप, अध्ययन आ मनोरंजन सँ... विश्वक इतिहास एहन उदाहरण सँ भरल छै जाहि मे भाषा परिवर्तनक संवाहक भेल छै आर एहि क्रम मे भाषा स्वयं नवीनीकृत होइत अछि... मानि लिअ जे कोनो क्षेत्रक समस्या छै—टूटल बाट। एकरा लेल प्रयास आ आन्दोलन भाषा मे वार्तालाप सँ करैत छी। तखन ओ भाषा मे संबंधित अध्ययन आ मनोरंजनक विषय सेहो बनैत अछि... परिणाम स्वरूप संभव छै जे ओ टूटल बाट, दुरुस्त भ' जाए, तखन अहाँ केँ बिना कोनो घोषणा के एक टा खास लाभ होइत अछि, अहाँ भाषाक शक्ति सँ परिचित होइ छी आ भाषिक इकाइ केँ रूप मे चिन्हित होइत छी।

आजुक ग्लोबल समय मे, माइग्रेट्री बर्डसक प्रमुख उद्गम स्थल मिथिलाक अपन कह'क लेल संस्कृति मात्र छै। जीवन-मूल्य टा छै। बाकी तँ अहाँ सभक सन छी। वेशभूषा मे, कुशलता मे, क्षमता मे... बस, अहाँक आचरण टा अहाँक अप्पन अछि आर जँ ओ संस्कृति-संपर्कित अछि तँ अहाँ केँ समूह रूप मे खास बनबैत अछि, मिथिला बनबैत अछि।

भाषा मे वार्तालाप, अध्ययन आ मनोरंजन, संस्कृतिक रूप आ परंपरा केँ अपडेट करैत अछि। एहि प्रक्रिया मे किछु जुटैत छै आ किछु छूटैत छै।

आजुक समय मे जखन हम पाछाँ घुरि क' देखैत छी तँ स्पष्ट होइए जे छूटल बेसी आ जूटल कम। खाली जगह के नकल दफानि लेलक... भाषा केँ ल'क' सोच मे भ्रांति जमल रहल...

वार्तालापक एक टा उदाहरण दैत छी। हमर एक टा फिल्म मिथिला-दर्शन के यू-ट्यूब चैनल पर अछि। एकर निर्माता मिथिला-दर्शन मीडिया प्रा.लि. संस्था अछि जे मैथिलीक प्रिंट आ इलेक्ट्रॉनिक मीडिया दुनू ठाम सक्रिय अछि। तँ एहि फिल्म पर दर्शक लोकनिक अनेको प्रतिक्रिया छै। एहि मे सँ दू टा कमेंट भाषा संपर्कित छै। ओहि दुनू मे सँ एक सुप्रसिद्ध मैथिली साहित्यकार छथि आ दोसर शुद्ध दर्शक (संभवत:)... ई फिल्म, चरित्रक परिवेशक अनुसार बोनिहार टोलक वार्तालापक मैथिली मे छै! साहित्यकारक कमेंट छनि; ई कत' के भाषा थिक? दर्शक लिखै छथि—ई शुद्ध मैथिली नहि छी।...

एहि प्रसंग कने सोचि क' देखू। जाहि भाषा केँ एक्कहि ठाम चारि ढंग सँ बाजल जाइए, ओत' शुद्ध-अशुद्ध के अवधारणा कतेक हानिकारक अछि? एकर अर्थ तँ इएह ने जे हम एखनो दछिनाहा, पछिमाहा, सोलकनहा आ पंचकोसीक आत्महंता-आत्महीनताक प्रपंच मे ओझरायल छी। जँ सैह तँ आजुक समय मे रहितो

हम आधुनिक नहि छी। हमर सांस्कृतिक समय सुदूर अतीत मे ठमकल अछि। परिणाम स्वरूप हृदय मे मिथिला रहितो विलोपन दुर्निवार अछि... एक प्रगति लेल भाषाक लेल उचित तँ इएह होइतै जे साधु भाषा, माने मानक आ चलंत-भाषा माने बोलीक तरल विधान सुनिश्चित होइत आ दुनू केँ बराबरीक सम्मान भेटैत। एहि काजक लेल बौद्धिक रूप सँ हम मैथिली भाषी पूर्णतः सक्षम छी। परंतु व्यामोहवश जँ चाहब जे पछिला सदी मे मानल गेल रूप टा आइयो अक्षुण्ण रहए तँ से ठमकल रहबाक अवस्था अछि। ई अवस्था परेशान करैत छै।

उपरोक्त समस्त प्रश्न आ परेशानीक चर्चा आ विश्लेषण, मैथिलीक अध्ययन आ मनोरंजनक रूप सबहक प्रसंग निरंतर होइत रहल अछि। अध्ययनक रूप सब अछि—अखबार, पत्रिका आ पुस्तक सभक प्रकाशन। एत' वस्तुस्थिति ई अछि जे अखबार आ राजनीतिक पत्रिकाक प्रकाशन मैथिली मे बस सप्पत खाइ लेल भेल अछि। बाटहि बिलाएल पानि जकाँ भेल अछि। बाकी, पत्रिका आ पुस्तक सभक प्रकाशन मे निरंतरता छै। परंतु ओकर अवलोकन आ बिक्रीक संख्या की अछि? घीचि-घाचिक' चारि-पाँच हजार। कहाँदन, मैथिली-भाषीक संख्या छै छः करोड़ की ताहू सँ बेसी। बिक्रीक संख्याक प्रतिशत जनसंख्या सँ बहार करब तँ ओ आओत दशमलव शून्य, शून्य, शून्य, शून्य, सात। ई हिसाब, एक भाषिक सांस्कृतिक इकाइ के रूप मे आजुक मिथिला केँ कत' ठाढ़ करैत अछि?

रंगमंच, संगीत, रेडियो, टी.वी. आ सिनेमा, मनोरंजनक अवयव सब अछि। अखबार आ राजनीतिक पत्रिका जकाँ रेडियो आ टी.वी. पर सेहो तेहने सन काज भेल अछि जे सप्पत खाइ बला स्थिति सँ बेसी आगू नहि अछि। संगीत मे विद्यापति संगीतक बस नामे टा अछि। लोक राग-भास सबहक विशाल भंडार आइ खाली अछि। ओकरा स्थान पर पैरोडीनुमा नकल के भरमार अछि। सिनेमा सेहो बनैए आ कत्तेक चलैए से हालहि मे रिलीज भेल 'प्रेमक बसात' के बाक्स आफिस रिपोर्ट सँ पता चलबे करत। दशमलव के बाद शून्य-शून्य-शून्य-शून्य सात सँ बेसी भ' जाए तँ प्रसन्न भेल जा सकै छै।...

मोटा मोटी बात एतबे जे अवलोकन माने पढ़नाइ आ देखनाइ। आधुनिक मिथिलाक मैथिली, निम्नतर खाढ़ी पर अछि। एहना मे विवेचनाक परिकल्पनो असंभवे सन लगैए। एत' तँ साहित्य पर्यंत मे सम्यक विवेचना अदृश्यवत अछि तखन मनोरंजनक लेल कोन बात।...एहने सन आजुक समय मे, मैथिली रंगमंचक विवेचना नहि, बस किछु मोटा-मोटी बात करैत छी आ शुरुहे सँ करैत छी।

प्रत्येक सभ्यता अपन विकास-क्रम मे अनिवार्यतः दृश्य-श्रव्य मनोरंजन रूप सभक रचना करिते टा अछि। दृश्य मनोरंजन रूप मे नाट्य एक प्रमुख विधा अछि। नाट्य अर्थात भाव-रस संपृक्त दृश्य-निरूपण जे दर्शकक लेल बेर-बेर प्रदर्शित हो। मिथिलाक लोक-जीवन द्वारा ई नाट्य दू स्तर पर निर्मित भेल; पहिल-नाच आ दोसर-खेल! उदाहरणतः सलहेस नाच आ जट-जटिन खेल! दुनू विधा क्रमशः पुरुष आ स्त्री वर्ग द्वारा प्रदर्शित होइत छल। नाचक प्रदर्शन-स्थल, प्रोसेनियम आ एरीना थिएटर सन होइत छलै, एखनो तेहने सन होइत छै। खेल, एरीना आ मोबाइल थिएटर— मिथिला लोक-रूप छल। नाच के दर्शक स्त्री-पुरुष कियो होइत छल वा होइत अछि। परंतु खेल के एरीना प्रारूप मे मात्र स्त्रीगण प्रस्तोता आ दर्शक होइ छली। जेना जट-जटिन आ डोमकछ... प्रभृति! एकर प्रारूप मे दर्शक आ कलाकारक नाच बला वा आजुक तथाकथित रियलिस्टिक रंगमंच बला स्पष्ट भेद सेहो विलोपित रहैत छलै। एत' जे दर्शक छल से कलाकारो होइत छल। आजुक शहरी आ उन्नत रंगमंच सब एकरा एक प्रयोग के रूप मे अपन खासियत जकाँ केलक वा क' रहल अछि। अपना ओइ ठाँ से सब सामान्य सहजता सँ बिना कोनो लंफ-लंफा केँ परिघटित होइत छल जकरा एहि विशेष नाट्य-युक्तिक आविष्कारक श्रेय पर्यंत नहि भेटलै। अस्तु खेल मे प्रदर्शनक अन्य उपांग जेना रूप-सज्जा, कस्टयूम, सेटक लेल कल्पनाशीलता आ मानि लेबाक कला सुन्दरतम स्थिति मे होइत छलै आ टेक्स्ट (पाठ) के लेल कलाकारक सामूहिक अनुभव के आधार पर आशुरचना (इम्प्रोवाइजेशन) मात्र होइत छलै! ई सब युक्ति मंच सँ ल' क' नुक्कड़ तक पर धुरझार प्रयुक्त होइत अछि। इतिहास देख' लागब तँ ई सब टा आदि-युक्ति सिद्ध होएत। इएह बात मोबाइल थिएटर के लेल सत्य छै जे स्त्री मात्र द्वारा प्रस्तुत नाट्य छल वा अछि जत' प्रदर्शन-स्थल विस्तारित होइ छलै आ दर्शकक सीमा-भंग होइत छलै। मात्र स्त्री द्वारा प्रदर्शित देवी थान सँ ल'क' डिहवार थान तक, सम्पूर्ण गाम द्वारा देखल जाए बला। जेना-झिझिया।

भाषाक बोली-विविधता जकाँ एहि नाच आ खेलक अनेकानेक रूप आ शिल्प सब छल। ज्योतिरीश्वरक समय अबैत-अबैत से बेस संपन्न गेल। एत' तक जे विदाञोत-कलाञोत (विद्यावंत-कलावंत) सदृश नाट्यधर्मी आ लोकधर्मी प्रभेद सब सेहो स्थापित भ' चुकल छल।

खास संगीतमयता एवं वाचन-परिचालनक लेल शैलीबद्धताक संग प्रदर्शित होब' बला नाच, अपन प्रदर्शनक पाठ, कथा-गाथा-महागाथा सँ ग्रहण करैत छल आ विस्तारक अनुरूप प्रदर्शन शृंखला जकाँ होइत छल। अर्थात एक अध्यायक लेल एक वा अधिक प्रस्तुति। बाद मे आएल लीला रंगमंच सेहो एकरे अनुकरण केलक

आ एक कांडक अभिनय एक वा अधिक प्रदर्शन मे कर' लागल।

मैथिलीक लोक साहित्य मे सात टा महागाथा मानल गेलए; लोरिक, सलहेस, दीनाभद्री, दुलरा-दयाल, नौका-बनिजारा, लबहरि-कुसहरि आ रैया रनपाल। सलहेस आ दुलरा-दयालक दोसरो संस्करण छै। मोकामा क्षेत्र मे रेशमा-चूहड़मल जत' सलहेस गाथाक एक प्रमुख चरित्र चूहड़मल नायक अछि। तहिना बेगूसराय मे दुलरा-दयालक बदलल रूप छै बहुरा गोढ़िन। बहुरा, दुलरा-दयाल गाथाक प्रमुख चरित्र अछि! एकर सामान्य अध्ययन स्पष्ट करैत अछि जे रंगमंच क्षेत्रक चिन्ता सँ ग्रस्त होइत अछि आ लोक उत्प्रेरित करबाक प्रयास करैत अछि। एहि सँ इहो स्पष्ट होइत अछि जे एक्कहि कथा मे परिवेश परिवर्तन सँ दृष्टिकोण मे बदलाव आवश्यक छै।

हम अनुमान लगा सकैत छी जे आरो गाथा सबहक दोसर-तेसर रूप सब रहल हेतै। क्षेत्रक खास समस्या पर केन्द्रित आख्यान सब बनल हेतै। परंतु ठीक, सँ जोगाओल तँ गेल नइँ तँ बिना नाम-निशान के बिला गेल!

ई जतेक गाथा सब अछि तकर प्रस्तुति लोक जीवन मे कतेको प्रकार सँ करैत छल... जेना खिसनी द्वारा कथा-वाचन, एकल गायन, समूह गायन, भगतै आ नाच। भग्न आ रुग्ण रूप मे सही, एखनो किछु ने किछु तँ बाँचल अछिहे। संभव अछि जे कत्तौ अहाँ केँ ओड़नी बजा क' सलहेस गबैत लोक भेटि जाए कि मृदंगक ताल पर विदापत नचैत कि बड़का टा ढोल पर होइत नारदी नाच देखा जाए... आ की देखा जाए सलहेस कि बहुरा गोढ़िन कि अल्हा-रुदल नाच...

...निष्कर्षत: ई छल आ अछि मैथिलीक पहिल रंगमंच जकरा लोक-नाट्य क नामकरण कैल गेल छै। आजुक समय मे एक नवीकरणक प्रयास भेल छै आ गामक चौकी-मंच की आँगन सँ बाहर भ'क' सलहेस नाच आ पमार शहरक प्रोसेनियम तक पहुँचल अछि। परंतु से व्यक्तिगत आ छिटफुट प्रयास हेबाक दुआरे। नइँ मामा सँ नीक कनहा मामा बला स्थिति सन छै।

ज्योतिरीश्वरक भाषा 'धूर्त समागम' नामक प्रहसन सँ मिथिला मे एक दोसर धाराक रंगमंचक आरंभ भेल जे भाषिक रूप सँ त्रिस्तरीय छल। अर्थात मिथिलाक अभिजनक भाषा संस्कृत, प्राकृत आ जन-सामान्यक भाषा देसिल बयना सँ संपृक्त रचना जे संस्कृत नाट्य-विधान सँ प्रभावित छल आ समयक अनुसार स्वयं केँ विकसित करैत एक स्वतंत्र मैथिली—देसिल नाट्य-विधानक रूप मे विकसित भ' गेल। तात्कालिक, सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, परिस्थितिक प्रभाववश एकर व्यप्ति मिथिला सँ बाहर आसाम, उड़ीसा, नेपाल, बंगाल तक भेलै। एकर विस्तृत विवरण हमरा सभ केँ डॉ. जयकांत मिश्रक शोधक प्रसादे आइ सहज उपलब्ध अछि।

एहि रंगमंचक पाठ आ प्रस्तुति अभिजनक द्वारा आ अभिनय नाच के कलाकार

द्वारा होइत छलै। एहि सम्मिलन सँ नाच आ ई नव रूप दुनू एक-दोसरा कैँ समृद्ध केलक। एहि नाट्य-धाराक पाठ मे क्रमशः इष्ट-दैवक गुणानुवाद मूल युक्ति होइत गेल तँ एकरा किरतनिञा कहल गेलै आ नाचक कलाकार द्वारा प्रदर्शित हेबाक दुआरे—नाच। अंततः एहि रंगमंच कैँ 'किरतनिञा नाच' कहल गेलै। उमापतिक 'पारिजात हरण' कैँ संपूर्ण किरतनिञा नाटक कहल आ मानल जाइत छै। सौभाग्य अछि जे किरतनिञा रंगमंचक पुनर्रचनाक क्रम मे पारिजात हरणक प्रदर्शन क' सकलहुँ जे देशक अन्य भागक अतिरिक्त आसाम मे सेहो गेल। आसाम ओ क्षेत्र अछि जत' किरतनिञाक व्यापक अनुकरण भेल आ आब ओ, अंकिया-भओना वा अंकिया नाट के नाम सँ स्वतंत्र आ आसामक एक विकसित रंगमंच अछि।

आजुक समय मे कुणालक किरतनिञा नाट्य-प्रयोग युवा रंगकर्मी लोकनि द्वारा साधारणीकरणक प्रक्रिया मे आनल जा रहल अछि।

उन्नैसम सदीक अंत होइत-होइत मिथिला सँ किरतनिञा नाच उठ' लागल आ मिथिलाक लोक पलायन-विस्थापनक लेल विवश होब' लागल। फलतः नाच आ खेल मे सेहो तेजी सँ क्षरण भेलै। तैयो मूल रंगमंचक रूप मे ओ टेक धयने रहल आ आइओ धेने अछि।

इएह ओ समय अछि जखन मिथिला मे बाहरी रंगशिल्पक प्रवेश भेलै। ई छल मुख्यतः लीला, नौटंकी आ पारसी रंगमंच। लीला आ नौटंकी शैलीबद्धता दुआरे करै मे कठिन रहए परंतु पश्चिमी यथार्थवादी शिल्प मे देशक शैलीबद्ध अभिनयक घालमेल सँ युक्त पारसी रंगशिल्प अपेक्षाकृत बेसी सहज छल।...

यद्यपि किरतनिञाक अवसान होइतो ओकर निशान बाकी रहलै। कतिपय नाट्य आ नाट्य-सदृश रूप सबहक उद्भव भेलै जाहि मे सँ प्रमुख अछि विदापत नाच। ई, पारिजात हरणक प्रारूप के आधार पर विद्यापतिक गीत आ लोकजीवनक सामयिक अनुभवक सम्मिलनक प्रतिफल अछि। एक तरहें विदापत, किरतनिञाक अपडेशन छल। एक समय मे बेस लोकप्रिय होइतो आजुक समय मे एक-दू दल पर आबि का सीमित भ' गेल अछि विदापत नाच।

पछिला सदीक आरंभ होइत-होइत, मिथिलाक गाम मे नाटक-संस्था सभक स्थापना होब' लगलै। पढ़ल-लिखल अभिजात लोकनिक ई संस्था सब पर्व-त्योहार मे नाटक कर' लागल आ अपन उत्सवधर्मिताक संग ई किरतनिञा सँ खाली भेल स्थान पर स्थापित भ' गेल। आजुक समय मे एकरा ग्रामीण रंगमंच कहल जाइत छै।

ई रंगमंच विशुद्ध नकल छल आ एखनो अछि। मुख्य रूप सँ पारसी रंगमंचक। अतीत मे यदा-कदा नौटंकी आ लीला रंगमंचक अनुकरण सेहो होइत गेलै आ तहिना कलकत्ता वगैरह मे प्रवासी लोकनिक देखल ड्रामाक अनुकरणक प्रयास सेहो भेलै।

परंतु व्यापक रूप सँ ई पारसी रंगमंचक नकल टा छल आ सामान्यत: एखनो अछि। एहि रंगमंचक भाषा हिन्दी छल आ अछि। नाटककार सेहो मैथिलेतर। मात्र कलाकार आ स्थल टा मिथिलाक।

एहि कालखंड मे, देशक अन्य रंगमंच पश्चिमी रियलिस्टिक फार्मेटक आधार पर वा देखाउस मे अपन निजी यथार्थवादी प्रकल्प तैयार क' रहल छल। एहि प्रकल्पक अंतर्गत मैथिली मे सेहो नाटक लिखल जा रहल छल। एहि रंगमंचक उद्भवक काल ऐतिहासिक छै। किरतनिञा विरल भ' रहल छल। ई रंगमंच ओकर नवीकरण क' सकैत छल। ओहि समय मे पर्याप्त अवशेष उपलब्ध रहै परंतु से नइँ कैल गेल आ ने तेना करबाक कोनो प्रयास भेलै।

ई रंगमंच, नाचक नवीकरण क' सकैत छल। एकर तँ आरो बेसी सामग्री उपलब्ध छलै। परंतु मिथिलाक अभिजन, नाच केँ नि:संकोच निकृष्ट कला कहैत रहलाह आ आयातित शिल्प आ भाषाक रंगमंचक समर्थन मे कोनो संकोच नहि भेलनि। एहना मे निष्कर्ष बहराइत छै जे ग्रामीण रंगमंचक स्थापना, मिथिलाक प्रथम रंगमंच, 'नाच' के विरोध मे छल! ओ, नाटक सभक अनुवाद नइँ केलनि,मैथिली मे लिखल जाइत तथाकथित यथार्थवादी प्रकल्पक नाटक सब केँ नइँ अपनौलनि... तँ ई कह' पड़ैत छै जे ग्रामीण रंगमंचक संस्थापक शिक्षित अभिजन, मैथिली केँ मनोरंजनक भाषा नहि मानलनि।

ग्रामीण रंगमंच एक टा आर खास गुण सँ संपृक्त गेल। ओ अछि, नाटक मे नटुआ नाचक उपयोग। अर्थात दू दृश्यक बीच मे नटुआ अबैत अछि, कोनो फिल्मी गीत गाबिक' नचैत अछि। नाटकक कथानक सँ एकर कोनो माने-मतलब नहि रहैत छै। जेना आजुक व्यावसायिक सिनेमाक 'आइटम सांग'। हमरा तँ स्पष्ट लगैत अछि। जे डी.जे., डांस-पार्टी आ आर्केस्ट्राक प्रवेश द्वार, ग्रामीण रंगमंचक इएह 'नटुआ नाच' अछि।

क्रमश: एहि ग्रामीण रंगमंच पर मैथिली नाटक करबाक दवाब पड़' लागल। एकर पहिल उत्प्रेरक छल कलकत्ताक मैथिली रंगमंच जे पछिला सदीक सातम-आठम दशक मे ठीक-ठाक ग्रुप-थिएटर स्थापित क' चुकल छल। माने, एहि एक शहर मे चारि सँ बेसी रंग-संस्था सक्रिय छल आ उल्लेखनीय नाटककार आ निर्देशक मैथिली केँ भेटलै।

कलकत्ता, मैथिली-आन्दोलनक उद्गम-स्थल सेहो रहल अछि आ रंगमंच पर अभिनय केनिहार प्राय: सब लोक एहि आन्दोलनक अंग रहथि। एहि आन्दोलनक जड़ि मे छलै अध्ययन, वार्तालाप आ मनोरंजनक भाषा मैथिली रखबाक आग्रह आ चेष्टा।

कलकत्ताक मैथिली रंगमंच, शिल्पक हिसाबें बांग्ला सँ प्रभावित छल आ तथाकथित यथार्थवादी प्रकल्पक संवर्द्धक। परंतु एकर भाषा-संस्कार मैथिलीक छलै। क्रमशः एहि रंगमंचक आन्दोलनी कलाकार लोकनि केँ अखरैत छलनि जे हुनका गामक रंगमंचक भाषा हिन्दी किएक अछि? तँ ग्रामीण रंगमंच पर दवाब पड़लै। भाषाक लेल चिन्ताकुल लोक सब प्रयास केलनि। क्रमशः उत्सवधर्मी ग्रामीण रंगमंच पर मैथिलियोक नाटक होब' लागल किन्तु बस एक आइटम जकाँ। मानि लिअ' जे चारि साँझक नाटक-आयोजन छै तँ एक साँझ मैथिलीक चिन्ता केनिहार लोक सबहक प्रयास सँ सम्पूर्ण आयोजन मैथिली मे हेबाक उदाहरण सब आबि रहल अछि। तत्काल ई अपवादे सन अछि।

आजुक समय मे कहल जा सकैत अछि जे मेन लैंड मिथिला सँ बेसी मैथिली-भाषी भारतक विभिन्न शहर सब मे बसैत अछि... आखिर की करैत लोक? बढ़ैत जनसंख्या, चौपट होइत खेती, कोनो कल-कारखाना नै, कोनो आफिस कार्यालय नै... पलायन अनिवार्य होइत गेलै आ मिथिला, माइग्रेट्री बर्डसक उजड़ैत खोंता सन होइत गेल। एकर दुष्प्रभाव नाच आ खेलक संग ग्रामीण रंगमंच पर सेहो पड़लै। ओ विरल होइत गेल आ ओकर नटुआ नाचक स्थान आर्केस्ट्रा आ ओकर डांसर ल' लेलकै आ सब टा जगह छेकि लेलकै।

अही कालखंड मे, कलकत्ताक बाद भारतक अन्य शहर जेना पटना, बोकारो, जमशेदपुर, दिल्ली... मे प्रवासी मैथिलीभाषीक रंगदल सब स्थापित होब' लागल। नाट्य-प्रदर्शनक संग-संग नाट्य-चिन्तन सेहो परिवर्तनक सीमा मे आएल। रंगविषयक पत्रिका सब प्रकाशित होब' लागल। भारत सरकारक नाटक-समारोह मे प्रवेश भेटलै आ मैथिली रंगमंचक सत्ता केँ स्वीकारल गेल। छोट-पैघ नाटक समारोह सेहो होब' लागल। नाटक-लेखन मे सांस्कृतिक निजताक चिन्ता स्थान ग्रहण कर' लगलै। से सब टा मिथिला सँ बाहर भारतक शहर मे गेलै। नेपालक बात फराक छै। ओत' मैथिलीक अप्पन शहर छै आ तदनुरूप रंगमंच छै।

भारत मे मैथिली रंगमंचक अपन शहर नहि छै। एतुक्का मिथिला मे दरभंगा, मधुबनी, जयनगर, समस्तीपुर, बरौनी, सीमातढ़ी, सहरसा वगैरह-वगैरह सनक कस्बानुमा स्थल सभ छै। एहि सबठाम मैथिलीभाषीक रंगदल सब सेहो छै आ चरित्र मे ग्रामीण रंगमंच सन अछि। एत' मैथिली नाटक आइटम जकाँ होइत अछि, यदा-कदा अवसर भेटला पर। ओकर रंगमंचीय उद्देश्य मे मैथिलीक अस्थायी उपस्थिति छै।

शहरक मैथिली-रंगमंच थोड़े सुविधा-साधनक समीप रहैत अछि। ओकरा सुविधा छै जे ओ आन रंगमंच सब मे होइत रंग-प्रयोग केँ देखि-बुझि सकै। नव-नव तकनीक सभक उपयोग क' सकै। रेडियो-टी.वी. आ सिनेमाक सेहो संभावना

बनैत रहैत छै। ओ फेस्टीवल सर्किट के अंग भ' सकैत अछि। सरकारी अनुदान सँ अपन बखरा ल' सकैत अछि। मोटा-मोटी विवेचना सेहो संभव होइ छै; अखबार मे, पत्रिका सभ मे, विभिन्न नाट्य-विषयक गोष्ठी सब मे... एहि सबहक परिणाम छै जे शहरक मैथिली रंगमंच पर दू टा प्रमुख प्रकृति विद्यमान छै। पहिल, नाट्यधर्मी प्रयोग आ दोसर, लोकोन्मुखी संकल्पना। एहि दुनू प्रवृत्ति सँ दू तरहक समांतर रंगमंच कार्यरत छै। पहिल प्रवृति, हरदम कोनो नाटकीय चमत्कारिक प्रचेष्टा करैत अछि। दोसर प्रवृत्ति अपन रंगमंचीय जड़ि अर्थात नाच आ किरतनिञा केँ बुझैत-परखैत अछि। एहि सँ मैथिलीक अस्मिताक लेल चिन्ता मे अभिवृद्धि भेल अछि। फलत: 'मैथिली मे रंगमंच' आ 'मैथिलीक रंगमंच' विमर्शक केन्द्र मे आबि रहल अछि।

'मैथिली मे रंगमंच' अर्थात वार्तालाप-संवाद के भाषा टा मैथिली मे छै। नाट्य आ सांस्कृतिक आचरण मिथिलाक नहि छै। संवादक भाषा बदलि दियौ तँ ओ आन भाषाक भ' जाएत। ई एक तरहें अनुवाद भेलै। अनुवाद कतबो नीक किएक ने हो, रचना मूल भाषाक कहाओत।

ओना अनुवाद किन्नहु अधलाह नहि थिक। अनुवाद हेबाक चाही। इहो रंगमंच केँ समृद्ध कर' मे सहायक होएत जँ नाट्य-आचरण मिथिलाक हो। अन्यथा ओ अनुकरण मात्र होएत जे अंतत: प्रवलक समक्ष समर्पण करब मात्र होएत।

श्रेयस्कर तँ वैह जकर अनुवाद आन भाषा मे हो। एहन संभावना 'मैथिलीक रंगमंच' मे छै। एहन दृढ़ विश्वास अछि।

'मैथिलीक रंगमंच' मे वार्तालापक भाषा मैथिली आ आचरणक भाषा मिथिला होएत। कोनो बाहरी तकनीक अथवा युक्ति केँ एहि आचरणक अनुकूल कएल जाएत। एहन रंगमंचक संवाद-भाषा बदलितो छै तँ मैथिलीक रंगमंचक अनुवाद होएत। ...जेना महाकवि यात्री-नागार्जुन। ओ कोनो भाषा मे बाजथि, सुननिहारक लेल स्पष्ट रहैत छलै जे एक मैथिल केँ सुनि रहल छी, जेना शारदा सिन्हा... कोनो भाषा मे गाबथि, लागत जे एक मैथिलानी केँ सुनि रहल छी।...

'मैथिलीक रंगमंच' बला चिन्तनधारा फलदायी रहल अछि। किरतनिञा पुनर्सृजित भेल आ नाच सामयिक बनाओल गेल। ई मैथिली रंगमंचक लेल सुखद अनुभव छै आ भविष्यक लेल आस जगबैत छै, चिन्ताक बात ई अछि जे बेसी रंगदलक रुझान 'मैथिली मे रंगमंच' दिस छै।

निष्कर्षत: आजुक समय मे, मैथिली मे तीन प्रकारक रंगमंच अछि; पहिल, मौलिक रंगमंच नाच जे मरणासन्न अछि। ओकर मामिला अब-तब बला छै। दोसर, ग्रामीण

रंगमंच जकर भाषा विरोधी प्रवृत्ति, अति मंथर गति सँ भले, कम भ' रहल छै। तेसर, शहरक रंगमंच जे नाट्य-धर्मी अछि, प्रयोगधर्मी अछि, महत्वाकांक्षी अछि आ चिन्तनशील अछि।

'खेल' आब रहल नै। ओकरा नाम पर जे किछु होइए, से मिथिलाक नै, डांस-स्कूलक फोक अछि। नाचक पारंपरिक गाथा नायक देवत्व प्राप्त क' चुकल अछि। ओकर सांकेतिकता समाप्त भ' गेल छै। आब ओ मूर्तिमान अछि। ओकर पूजा-पाठ टा भ' सकैत छै। परंतु गाथाक विचार तँ छै आ छै नाचक अपन मौलिक रूप जे भले खंडहरे सन, कोनो बाढ़ि मे बहि जाए बला सन किए ने हो, तत्काल अछि तँ आ जाबत अछि ताबत तक नवीकरणक संभावना बनल छै।

ग्रामीण रंगमंच पर भाषा-संस्कृतिक चिन्ता मे वृद्धि भेलै अछि। एकर प्रमुख कारण छै प्रवास मे भोगल जाइत पहिचानक संकट। एहि संकट केँ युवा मैथिलीभाषी बेसी भोगि रहल अछि आ तें बेसी अनुभव क' रहल अछि। एहि संकटक मुक्ति-मार्ग भाषा-संस्कृति मात्र सँ बहराइत छै। शनैः शनैः ई तथ्य मैथिली भाषीक समझ मे स्पष्ट भ' रहल छै। शहरक रंगमंच संख्या दृष्टिएं, गुणवत्ताक हिसाबें निरंतर वर्धमान अछि, प्रगति पर अछि। नाट्य-समारोह, नाट्य-विमर्श होइत छै। फेस्टीवल सर्किट मे शोज भेटैत छै। अनुदान छै, पत्रिका-स्मारिका मे विज्ञापन भेटैत छै। प्रोडक्शन फी भेटैत छै। पुरस्कार-सम्मानक संभावना रहैत छै। मोटा मोटी कलाकारक लेल किछु ने किछु जोगाड़ छै। अर्थात कलाकार पेशेवर बनि रहल अछि, नाट्य-संस्था पेशेवर बनि रहल अछि।... परंतु ई निश्चित नहि छै जे दर्शक टिकट कटा क' नाटक देखैत अछि की नै!

एक टा पेशेवर कलाकार भूखे नहिए मरि जाएत। ओकरा जत' पारिश्रमिक भेटतै, ओत' नाटक करत। अहाँ टिकट कटा क' नाटक नइँ देखबै तँ ओ केना करत नाटक? ओकर चिन्ता-भावना मे छै मैथिली नाटक केनाइ... जेना-तेना करितो अछि। ओ ठीक सँ करए, पूरा विश्वास आ क्षमताक संग करए—एकर चाबी जनताक हाथ मे छै।

एक टा आर बात! साहित्यक संदर्भ मे नाट्य-पाठ नहि होइए। किए ने होइए? एहन सन जेना नाटक केँ साहित्य सँ माने पाठ-वस्तु सँ देश-निकाला क' देल गेल हो। नाटक केँ साहित्य सँ बहार क'क' रंगमंच दिस ठेलि देल गेल अछि। जानय रंगदल सब। एमहर शहरी रंगदलक लेल आजुक समय नाटक मात्र टेक्स्ट छै। प्रदर्शनक अनेको शिल्प-कला मे सँ मात्र एक। वन एमंग इक्वल्स! अपन प्रदर्शनक पाठ लेल शहरी रंगदल कथा-कविता-उपन्यास आ कि कथु सँ मैटेरीयल ल' रहल अछि। स्क्रिप्टिंग क' रहल अछि। फलतः मामिला नाटक वर्सेस स्क्रिप्ट

भेल जा रहलैए! शहरी रंगमंचक ई एक टा अधलाह, हानिकारक बाइ प्रोडक्ट अछि।

एत' सँ हम मैथिली रंगमंचक दिशाक बात क' सकैत छी।

एक टा दिशा छै, 'स्टेटस केँ', यथास्थिति... जे भ' रहल छै, जेना भ' रहल छै—सैह होइत रहओ!

दोसर दिशा छै, 'मैथिलीक रंगमंच'क। ओ रंगमंच जे अपन विकास आ उत्कर्ष जड़ि सँ अविछिन्न रहनाइ सँ मानैत अछि। हास्य-रुदन-क्रोध के चासनी मे सांस्कृतिक अभिव्यक्ति अछि रंगमंच। तें, 'मैथिलीक रंगमंच' केँ चाही जे पहिल झलक मे ओ अपन परिचिति स्पष्ट करत। पहिचान संकट नै, विशेषता भ' जेतै।

परंतु ई काज अछि कठिन।

ई एसगर-दोसगरक काज नहि।

पहिने कहलौं, समाजक आशा-आकांक्षा भाषा-संस्कृतिक विकासक नियामक होइत अछि। तें ई समाजक दायित्व भ' जाइत छै।

अंततः रंगमंचक दिशा-निर्धारण दर्शकक हाथ मे छै। ओ टिकट कीनि क' रंगमंच केँ पेशेवर बनाबओ आ दबाव बनाक' राखओ जे रंगमंच, फालतू माल ने बेचि दिअए दर्शकक हाथें।

दर्शक-समाजक दोसर काज छै जे अपन सांस्कृतिक निजताक लेल हाथ बढ़ाबओ। ओकरा नित नवीनीकरण मे सहयोगी बनओ जाहि सँ ओकर रंगमंच अपन उत्तमता सँ ओकरा आनंदित करओ आ अन्य केँ बाध्य करओ जे हमरा चीजक अनुकरण करए।

...ब्रजबुली, जात्रा, अंकिया सब मे हमर माने मैथिलीक अनुकरण भेल अछि तँ आइ किएक ने? हम, मैथिलीक एहने रंगमंचक कामना करैत छी।

मिथिला दर्शन, जुलाइ-अगस्त, 2019

कला आ मिथिला के कला : विमर्श-भूमिका

गप्प-सप्प के क्रम मे, जखन कखनो हम सब गंभीर होइ छी तँ साहित्य-कला-संस्कृति के मादे बाज' लगै छी, सुन' लगै छी, सोच' लगै छी। किछु एना बात करै छी जाहि सँ लगै छै जे हमरा सभक संस्कृति बड़ महान... एहि महान संस्कृतिक उदाहरण अहाँ की रखै छी, से महत्त्वपूर्ण छै।

हम-अहाँ, साहित्यिक-सांस्कृतिक आयोजन रखै छी। अइ मे भाषण के बाद, आकर्षणक लेल एक टा लोभ जकाँ, पचेबाक लेल, भाषण-त्रासदी के खास कार्यक्रम रखै छी। ओ सब होइए गीत-नाद, नाटक, नाच-झमकउआ। एकरा सांस्कृतिक कार्यक्रम कहल जाइ छै।

एकरा संग मिथिलाक सामाजिक अवचेतन मे एक टा मजेदार प्रक्रिया छै! एहि कार्यक्रम माने सांस्कृतिक कार्यक्रम करैबला भद्र लोक ताबत तक नइँ मानल जाएत जाबत तक ओ फिल्म अथवा टी.वी. आकि नेट पर स्थापित नइँ भ' जाए! आकि उच्च पदस्थ अधिकारी वा व्यापारी नइँ हो! ओत' तक सब जाए चाहैए। मुदा अइ मे समाज ओकर कोनो सहयोग नइँ करै छै। ओ खाली देखि दै छै, खाली सुनि दै छै। कखनो एकर कला वा एकरा पर बात नइँ करै छै। मंच सँ बाहर ई नचनियाँ, बजनियाँ, नटकिया टा होइए। ...आब कहू! जे एहन लोक द्वारा संचालित कला रूप केहन हैत? संस्कृतिक केहन अंग बनत? कने सोचि क' कहू! जे हमहीं सब एहन संस्कृति ल' क' की करै छी?

मोटा-मोटी बाजी तँ नाच-गान, संस्कृतिक हिस्सा अनिवार्य रूप सँ अछि। आर तखन एकर मूल मे होइ छै—चलनि, आदति, सिद्धांत, विधान, संबंध, आहार्य, परंपरा, श्रुति-स्मृति-विस्मृति प्रभृति... ओ सब किछु, जे जीवन मे होइ छै, सैह सब साहित्य मे होइ छै आ संस्कृति मे होइ छै। माने कला मे होइ छै, आचरणक अनुरूप!

संस्कृति माने कला। जीवन जीबाक कला। जकर विधान, समुदाय स्वयं बनओने वा बिगाड़ने अछि...

मोटा-मोटी बात कला पर आबि जाइए! तँ एकर स्थूल रूप सँ बात शुरू भ'

सकैए!

मैथिली मे कला-विमर्श विरल अछि। एहि भाषाक पत्र-पत्रिका मे यदा-कदा नाटक-रंगमंच पर, कहियो काल लिखिआ-सिबिया पर, लुइर पर, एक-दू बेर कोनो आनो पर लिखल गेलए। बस! ओइ सब पर कखनो कोनो बहस नइँ भेलै-ने लिखित आ ने मौखिक! 1975 सँ पहिने कोनो पत्र-पत्रिका मे एहन कोनो स्तंभ नइँ होइ! पहिल बेर शिखा मे (1975), तखन अंतिका (1999) मे रंगमंच पर फराक सँ स्तंभ छल। आन कोनो कला पर अहू सब मे कोनो खास नइँ छपल। रंगमंच पर बेसी बात भेल अछि। मात्र रंगमंच केन्द्रित पत्रिका तेहन नइँ अछि, परंतु बहस एत्तहु नइँ! रंगमंच केंद्रित भंगिमा पत्रिका (बेसी अंक एकरे प्रकाशित छै) आ दिल्ली सँ मैलोरंग सेहो एखन बंद अछि।

2006 सँ कोलकाता सँ मिथिला-दर्शनक नव प्रयास शुरू भेल। एकर एक टा स्तंभ अइ—चउसठि कला। परंतु नाम चउसठि कला रहितो बेसी बात रंगमंच पर भेल, बाकी पर यदा-कदा। ...प्रश्न उठि सकैए जे एना किए? एकर उत्तरक खोज कएल जा सकैए। मुदा एखन पहिने आवश्यक छै कला पर बात करबाक निरंतरता बनाओल जाए। ई काज मैथिली मे प्रकाशित होब 'बला पत्र-पत्रिका सभक छै! छै की नै?

परंतु प्रकाशित तँ तखन ने हैत जखन कला पर विमर्श हैत। तँ आउ! हम सब कला पर किछु मोट-मोट बात करी।

कला! एहि शब्दक उच्चारण सँ मोन मे की उचरैए? मोनक परदा पर की देखाइए। हृदयक कान मे की सुनाइए? अथवा ज्ञान कटोरी सँ की बहराइए?

हम किछु उदाहरण दै छी...

—जे नैसर्गिक प्रतिभा आ अर्जित-संस्कारक प्रभावोत्पादक प्रकटीकरण छी कला। (हमरा अर्जित संस्कार पर शंका छल। तखन बुझाएल जे अर्जित माने विद्यालय वा गुरु टा सँ शिक्षा नइँ, घरो सँ सीखनाइ, जत' कोनो कला-रूप निर्माणक परंपरा होइ)

—जे कला देवताइ लक्षण छी (...से तँ पहिने कहलौं जे लोक मे सामान्य कलाकारक की छवि आ स्थिति छै?... तखन, अपना मे दैवीगुणक अनुभव कएल जा सकैए!)

—जे कला जीवनक सार अइ। (?)

—जे कला सौंदर्य-बोध अइ। (सौंदर्य की?...)

—जे कला सँ मोन मे सुखक भाव जगैए आ आनन्द-आह्लादक सृजन करैए, श्रवण करबैए वा दरसन करबैए (...अहू ठाम सुख, आनन्द-आह्लादक पेंच सब

छै... ओना ई तँ वैह बात अइ जे उदाहरण देब' सँ पहिने कहने रही)

—जे कलाक वर्णन पूर्णतया असंभव। मोटा मोटी सौंसे ब्रह्मांड आ ई सृष्टि कलाक प्रत्यक्ष रूप अछि। (अइठाम कोनो पेंच नइँ बुझाइए। एकदम साफ छै। जे देखाइए, बुझाइए सब कला... परंतु अतिशय विस्तारक खतरा तँ छैहे...)

—जे कला संजीवनी छै। जीवनक सब गतिविधि कला अछि। जेना चेतना, आत्माक लक्षण, तहिना जीवनक लक्षण अछि, कला। जीवधारीक समस्त क्रिया कला, तें सब जीवधारी कलाकार... हँ, पैघ कलाकार ओ जे अपना संग आनक जीवन केँ मनोहर, उत्कृष्ट आ सुपर रूप मे प्रस्तुत करए... (एत्तहु विस्तार-व्याधि छै। संग मे मनोहर, उत्कृष्ट, सुपर के पेंच छै... की मनोहर? ककरा लेल मनोहर? की सबहक लेल? नइँ तँ किए ने?)

—जे कला अभिव्यक्ति अछि। भावनाक सौंदर्यपूर्ण अभिव्यक्ति, जे सापेक्ष आ लौकिक अछि। (एत्तहु भावना, सौंदर्य आ लौकिक के पेंच छै...)

हमरा लगैए जे एहि निष्कर्षक लेल उदाहरण पर्याप्त भेल जे कलाक मादे, मुलकी उपमा-उपमान छै, विशेषण-अलंकार छै, पर्यायवाची छै, दृश्य-विधान छै। एहि सभक बीच, हमर मानब अछि जे कला अभिव्यक्ति अछि। अभिव्यक्तिक आत्यंतिक कामना होइ छै जीवनक उत्कर्ष। उत्कर्ष माने ओ प्रक्रिया जाहि मे हम अधलाह केँ अनुभव करै छी आ ओइ सँ मुक्तिक अनवरत प्रयास करै छी। एक संपूर्ण जीवनक लेल प्रयास करै छी। तँ, हमरा जनैत बाधक तत्त्व सब सँ, ऋणात्मक ऊर्जा सब सँ, भाँति-भाँति के विरूपता सँ निरंतर संघर्षक अभिव्यक्ति अछि कला। ई अभिव्यक्ति सापेक्ष अछि, दैनंदिनक उपयोग अछि। ई सत्य आ शिव संग, अवधारणाक अनुरूप सुंदर अछि। विरोध, विकल्प, सहमति, सलाह, जोड़-घटाव— सब कथुक संभावना रहै छै। एकरा बिना ओ अपडेट नइँ भ' सकैए...

निरपेक्ष कला मात्र शोभा हेतु स्थापित रहैए, अचल रहैए, ओकर गति जँ छैहो तँ ओ मात्र कलाक लेल, जीवनक लेल नइँ!

संस्कृत वाङ्मय मे कला पर बेस विमर्श छै। विभिन्न दृष्टिकोण सँ देखल गेल छै। वर्गीकरण-नामकरण भेल छै। लक्षण सभक निरूपण छै। कला विमर्श केँ, ओकर अध्ययन सँ लाभ हेतै। कला केँ पहिने केना देखल-जानल-बुझल गेल छै से जानकारी हेतै...

यजुर्वेदक तेसर-चारिम अध्यायक 22-21 टा मंत्र आ लक्षित-विस्तारक अनुसार कलाक 87 टा भेद छै। कामसूत्र, प्रबन्धकोष आ शुक्रनीतिसारक अनुसार कलाक भेद 64 टा छै। बेसी चर्च एहि चउसठि कलाक छै। जँ गूगल बाबा लग नइँ जाए चाही तँ हम एत' चउसठियो कलाक नाम गना दै छी—

गायन/ वादन/ नर्तन/ नाट्य/ चित्रकारी/ विशेषक/ अरिपन/ पुष्पशय्या निर्माण/ अंगरागादि लेपन/ पच्चीकारी/ शयन-रचना/ जलतरंग वादन/ जलक्रीड़ा/ जलाघात, रूप-सज्जा/ माल्य-निर्माण/ मुकुट-पाग निर्माण/ वेश-परिवर्तन/ कर्णाभूषण निर्माण/ इत्र बनओनाइ/ आभूषण-धारण/ जादूगरी/ कुरूप केँ सुंदर बनओनाइ (मेकअप)/ सिलाइ-कढ़ाइ/ कलावंत/ बुझौअलि/ अंत्याक्षरी/ पुस्तक वाचन/ काव्य-समस्या पूर्ति/ दर्शन/ दरी-गलैचा निर्माण/ सूत कटनाइ/ बढ़इगिरी/ वास्तुकला/ रत्नपरीक्षा/ धातुकर्म/ वृक्ष-चिकित्सा/ बागवानी/ कुतर्क-विकल्प/ नाटक-आख्यायिका/ बेंत-उपस्कर-निर्माण/ पशु-पक्षी युद्ध करबओनाइ/ पशु-पक्षीक बोली जननाइ/ मालिस केनाइ/ केश-सज्जा/ गुप्त-कूट-भाषा ज्ञान/ विदेशी कला ज्ञान/ देशी भाषा-ज्ञान/ भविष्य-कथन/ कठपुतली नाच/ सुनल बात अविकल दोहरओनाइ/ आशु-काव्य कर्म/ भाव के उनटि क' बजनाइ/ धोखा-छल/ समस्त कोश के ज्ञान/ समस्त छन्दक ज्ञान/ वस्त्र-गोपन/ जुआ/ मंत्र-विद्या/ बाल क्रीड़ा/ शिष्टाचार/ वशीकरण/ व्यायाम।

एहि सूची केँ ठीक सँ देखब तँ साफे लागत जे जीवनक लेल आवश्यक अधिकांश बात, क्रिया आ आवश्यकता केँ कलाक श्रेणी मे राखल गेलए। परंतु अन्न उपजओनाइ एहि सूची मे नइँ अछि। तहिना युद्ध कला सेहो फराक सन अछि। हँ, एकरा व्यायामक अंतर्गत राखल जा सकै छै। हँ, कृषि, प्रशासन, सामान्य शिक्षा, न्याय, आवागमन आदि छुटल अछि। एकरो सब केँ कला मानि ली, 64सँ आगाँ, तँ कहले जा सकैए जे जीवनक सबकिछु कला भेल आ समस्त जीब कलाकार...ई मानियो क' बहुत किछु कला सँ बाहर रहिते छै आ कला जीवन नइँ, जीवनक लेल होइ छै। जे जीवनक लेल होइ छै, ओकर वर्गीकरणक प्रक्रिया चलैत रहैए। एहि मे प्रभावी होइ छै विश्वक घटना आ दृष्टिकोण। एहि प्रक्रिया मे पहिने कलाक चारि टा मुख्य प्रकार स्थिर भेल अछि...

1. प्रदर्श कला - गायन/ वादन/ नर्तन/ नाट्य...
2. दृश्य कला - मूर्त्ति रचना/ भित्ति चित्र/ भूमि चित्र
3. ललित कला - चित्रकारी
4. लोक कला - लोक द्वारा प्रयुक्त प्रदर्शन कला, दृश्यकला आ ललित कला... लोक माने, अभिजन सँ फराक श्रमजीवी-सर्वजन। ई प्रक्रिया चलि रहल छै।

कला-रूप मे निम्न विस्तार सेहो भेल छै। ई विस्तार सब अछि—

5. स्थापत्य कला - भवन निर्माण
6. पाक कला - भोजन निर्माण
7. मीडिया कला - प्रिंट इलेक्ट्रोनिक मीडियाक काज

8. फैशन कला – ड्रेस आ एसेसरिज़..

देखबाक बात ई छै, जे प्रदर्श, ललित आ दृश्य कला होइतो, लोक-कला फराक किए? ओ लोक सँ निःसृत अछि तें। अभिजन सँ फराक अछि, तें। तँ हम एहि निष्कर्ष पर पहुँचै छी जे मुख्यतः कलाक दुइए टा व्यापक भेद छै—

1. अभिजन कला
2. लोक कला

अभिजन कला केँ आधुनिक कला कहल-मानल जाइए। आधुनिक माने की? जे इसकूल-कओलेज मे पढ़ाओल जाइए, सभ्रांत लोक सब द्वारा देखल-गुनल-कीनल जाइए, शहरक गैलरी, आडिटोरियम वगैरह मे शोभायमान होइए...

लोक-कलाक लेल एहि सब चीजक कोनो मतलबे ने होइ छै... ओत' पीढ़ी गतिमान रहैए तें ओ आधुनिक नइँ भेल। तखन आधुनिक माने छिन्नमूल? लोक कलाक कच्चा माल प्रकृति सँ भेटै छै, फलतः अभिव्यक्ति प्राकृतिक होइ छै। तें ई आधुनिक नइँ? लोककला कृत्रिम आ अति-अलंकारिक नइँ, तें ई आधुनिक नइँ! तँ की आधुनिकता बस ड्रेस-कोड अनुपालन टा अछि?

एत' सँ मिथिला-कलाक बारे मे बात आरंभ भ' सकैए... जत्ते कलाक बात उपर भेलए ओ सब टा तथा आरो बहुत कलाक आविष्कार भेल छै मिथिला मे, बहुतो आइयो बाँचल छै। एक टा तँ संसार मे झंडा फहरा नेने छै आ आब अपना स्थान पर शरयंत्री हेबाक प्रक्रिया मे छै!...

कला केँ अहाँ कोन आँखिए देखै छी, शास्त्रीय आँखिए, पछिमी आँखिए कि अपना आँखिए? हमरा अपना कला केँ गंभीरता सँ देख'क चाही। ओकर रूप-रंग, छवि-छटा, सब टा केँ देखक चाही... एखन तक जे देखलहुँ से कनडेरिया सँ बेसी नइँ।

हम जत्ते देखब-बाजब, हमरा ततेक पता चलत जे हमर कला-रूप सब की छल आ की अछि? केहन छल आ केहन अछि...कहबाक-लिखबाक ढंग, हमर प्रवृत्ति आ हमर प्रकृति... ई सब टा भाषा-क्षेत्रक सांस्कृतिक पहिचान होइए। एत' ओकर शैली छै, शिल्प छै... सबहक अपन व्याकरण छै...मिथिलाक कला-रूप केँ ठीक सँ देखबाक आवश्यकता छै। उदाहरण केँ लेल परिचिते रूप केँ लै छी- मिथिला चित्र... नइँ। ई किछु गोटे कहै छी। सर्व प्रचारित नाम छै मधुबनी पेंटिंग। लिखिआ केओ नइँ कहै छै!

लिखिआ, स्त्रीगण-मात्रक लेखन। नइँ जानि कहिया सँ अनवरत... फेर ओ प्रकाश मे आएल, क्लोज्ड मिथिला-भूमि सँ ओपेन वर्ल्ड मे। केना आएल से सब जनै छी। मुदा ओही समय मे ई दू टा परिघटना भेलै। पहिल स्त्रीगणक एकाधिकार

समाप्त भ' गेल। पुरुष लोकनि प्रवेश केलनि आ दोसर, नामकरण भेलै—मधुबनी पेंटिंग। आगाँ चलि क' किछु खटकै तँ समन्वयवादी नाम देलथिन—मिथिला पेंटिंग। लिखिआ-अरिपन, दुनू एहि मे शामिल। एना मधुबनी पेंटिंग मे सेहो छल। आब, लिखिआ-अरिपन नहिए जकाँ बाँचल अछि। तँ आब मिथिला-चित्रक लेल तीन टा नाम अछि;

1. लिखिआ
2. मिथिला पेंटिंग
3. मधुबनी पेंटिंग

नीनू नाम, तीन चरण, तीन अवस्था अछि। अतीत आ वर्तमान अछि! एकरा देखब बेस मनोरंजक होब'बला अछि!

लिखिआ, उत्सवधर्मी अछि। काल-खंड मे बान्हल अछि। एक पीढ़ी सँ दोसर मे सहज रूपांतरित होइत गेल... कोनो आन आदति जकाँ... थीम छै, मंगलकामना। रंगक प्रयोग बस सहयोगी भाव टा सन रहैए लिखिआ मे, ई बात साफ छै। ओत' कत्तहु सँ प्रदर्श-विचार नइँ छै, देखेबाक सूर-सार नइँ छै। प्रतीक छै, जे स्व-निर्मित छै। कथा छै जे ओकर कथा छै आर, कथाक कोनो मतलब छै। उद्देश्य छै।

लिखिआ हमरा थीमेटिक चित्र लेखन बुझाइए। एत' रूप-कलाकारी रुझान न्यूनतम छै। तें लिखिआ जनवादी कला छल।

मधुबनी पेंटिंग तुरंत प्रदर्श-वस्तु भ' गेल। रूप तेजी सँ प्रभावित भेलै। लिखिआ सँ सपर्क कमतर भेलै फेर समाप्त भ' गेलै... नामकरण केँ ल'क' बौद्धिक असंतोष के चलते नव नाम एलै मिथिला पेंटिंग। एत' थोड़े गंभीरता छै। लिखिआ सँ काम चलाउ संपर्क छै, मुइल लिखिआ कोनो काजक तँ छै नइँ! तँ रंग-रेखा पर बेसी ध्यान रहलै। माने रूपवाद प्रभावी भाव बनैत गेल। तैयो मिथके सही, मिथिला नाम सँ एक टा थीम तँ बनै छै। तें एकरा 'थीमो-डेकोरेटिव' कहि सकै छी... ई तेजी सँ ललित कला बन'क लेल बढ़ि रहलए... मधुबनी पेंटिंग बस बनिज अइ, धंधा... एत' डिमांड के अनुसार सप्लाइ छै। वैह, एकर लाइफ लाइन छै! ई पूरे रूपवादी अछि। निरपेक्ष, शोभा हेतु अछि। ओनली डेकोरेटिव।

तँ आब मिथिला पेंटिंग अछि आ मधुबनी पेंटिंग अछि।

बस! खाली लिखिआ टा मरि गेल।

छाँह महक पादप, बाजारक रउद मे मौला गेल। मरि गेल।

2006

संदर्भ कथा : संस्कृति, अपसंस्कृति आ प्रबुद्ध लोक

संस्कृतिक विलोम भेल अपसंस्कृति। संस्कृति केँ निश्चित करैत छी तँ विलोम स्वयमेव निश्चित भ' जाइए। आचार-संहिता जे निश्चित भेल तकर विपरीत आचरण कदाचार-दुराचार कहबैए। परंतु संस्कृति की आ ककर? एहि प्रश्न केँ, कम-सँ-कम मैथिलीक संदर्भ मे कोनो खास अवसर नहि भेटल छै। संस्कृतिक अनुभूति मे जे अनिवार्यत: सामूहिकता आ समुदायक इतिहास सन्निहित रहैत छै, एकर फड़िछौटक अभाव मे मुखर वर्ग, अपन चरित्र केँ संस्कृतिक रूप मे प्रचारित करैत, समुदाय पर लादि दैत अछि। एहि तरहें, जनताक संस्कृति जन-जीवनक दैनंदिन मे रहितो मंच आ पत्र-पत्रिकाक मायाजाल सँ, सत्ताक संस्कृतिक शिकार होइए। अपना केँ अनका नामे जान' लगैए। सत्ताक अनुचर मंच आ प्रकाशन, संस्कृतिक सवाल पर फतवा जारी करब अपन नैसर्गिक अधिकार बूझि लैए। ओकर एकमात्र उद्देश्य होइ छै, अपन वर्गीय हितक लेल, रुढ़ि के इस्तेमाल करैत संस्कृतिक परिभाषा गढ़ब, व्याख्या करब। ई समस्त कवायद अंतत: तथ्य सँ छत्तीस हेबाक कारणें वायवीय होइत अछि परंतु सामाजिक संरचनाक विरोधाभास तत्काल एक टा स्मोक-स्क्रीन ठाढ़ कर' मे तँ सहायक होइते छै। भंगिमा-35 (दिस. '02)क अग्रलेख हाइटेक उदाहरणक संग इएह काज क' बैसल अछि।... 'एहि वर्षक विद्यापति पर्वक अवसर पर, पटना मे समाजक प्रबुद्ध वर्ग जाहि प्रकारक अपसंस्कृतिक खुल्लमखुल्ला प्रदर्शन कयलक, तकर जतेक निंदा कएल जाए, कम होएत।' ...समय-साल आ देसिल-बयना दिस.-जन.' 03 क अंक मे बाँहि पूरैत '15-20 वरीय साहित्यकार, कलाकार, नाटककार, निर्देशक, पत्रकार...' के नाम ल'क' भर्त्सना केलनि अछि। समय-साल 'भाइ लोकनि' केँ चेत' कहलथिन आ 'भाइ' लोकनि (चेतना समिति बला 'भाइ') हिनका लोकनि केँ बारि देलथिन। कोढ़िया डेराबए थूक सँ।

स्वाभाविक प्रश्न छै जे ई 'प्रबुद्ध' लोकनि एना केलनि किए? ई जान'क बेगरता ने भंगिमाक प्रबंध-संपादक केँ भेलनि, ने समय-साल क अरविन्द/राजशेखर के आ ने देसिल-बयनाक शरदेन्दु केँ। अरविन्द/राजशेखरक रिर्पोट तँ 'नाटकक बाद

तोड़-फोड़' केँ सेहो 'प्रबुद्ध' लोकक गाथ पर लादक प्रयास करैत अछि। आखिर किए? एकर दू टा कारण छै। पहिल, जँ कार्य-कारण संबंध पर जाइतथि तँ हिनक वर्गीय स्वार्थक अहित होइतनि। दोसर अछि हिनक मान्यता। एकरा अनुसार, कारण-फारण किछु नै। प्रबुद्ध माने ओ जे होइत केँ होब' दिअए। किछु बाजओ नै। किछु करओ नै। हँ मे हँ मिलाबओ। ओकर विरोध आ प्रतिक्रिया हिनकर संहिता मे अपसंस्कृति कहबैए। एक शब्द मे, प्रबुद्ध माने अव्यक्ति, प्रबुद्ध माने नॉन-परसन। जँ प्रबुद्ध से नहि मानलक तँ चरित्र हननक लेल, रुढ़ि-क्लीसेज सँ ल'क' कम्प्यूटर तक के उपयोग करब से चलत। नहि अबैत हो ताहि सँ की!!

भंगिमाक अग्रलेख आ समय-साल, देसिल-बयनाक रिपोर्टक हथियार छै मद्यपान। एकर कारण छै मद्यपान सँ हाइ-पोजिशनक अवतरण। लोक कने अतिरिक्त एनर्जेटिक भ' जाइए (मक्खन खा क' दारूखोरी केनिहार केँ छोड़ि।) जनता केँ ई मान' मे असौकर्य नइँ हेतै जे दारू पीलक तँ हो-हल्ला केनहि हैत जे अशोभनीय हेबे करतै। एक्के झटका मे 'प्रबुद्ध' लोकक छवि दुर्बुद्धिक बनि जाएत। ई अछि चेतना समिति आ ओकर समानधर्मा संस्था सबहक सघन प्रयास मे बुद्धिजीवीक योगदान।

सामाजिक जीवन मे मद्यपानक परंपरा रहल अछि आ आब 'ड्रिंक' के विस्तारे भेल अछि। संकुचन नहि। पारिवारिक समारोह पर्यंत एकरा बिना अपूर्ण मानल जाइत अछि। अही पर्व समारोह मे पछिला बीसो बरख सँ ग्रीन-रूम सँ ल' क' मैदान तक होइत रहल अछि! की 'प्रबुद्ध' आ की 'बुद्धिजीवी' भाइ साहेब (राज मोहन झा) केँ बिसरल नइँ हेतनि। परंतु किनको कहियो नइँ अखरल। किएक तँ तखन मंच आ मैदान मे संगति छलै। जखन ओ अहाँ पर आंगुर उठा देलक तँ संस्कृति-संस्कृति चिचिआए लगलौं। बेस! तखन एहि आचार-विचार, संस्कार-संस्कृतिक किछु उदाहरण देखैत छी।

परंपरा अछि जे किछु गोटे केँ सम्मानित करी। से करैत छी आ ओकर रूप ई अछि जे अहाँक कार्यकर्ता ओहि व्यक्ति केँ नइँ चीन्हैए। ओ जँ पंडालक आगाँक कुर्सी पर बैस' चाहैए तँ बैसि नइँ पबैए। ई कोन आचार? 'विद्यापति स्मृति पर्व'। विद्यापति माने कविताक एक टा गगनभेदी व्यक्ति। तनिका स्मृति मे पर्व आ गायक गबैए, 'बाहरे चेला भगमंता तों मंत्री मोरा बनाया है...।' कवि केँ आमंत्रित करैत घोषणा करैत छी, 'कविता सँ जनता केँ अरुचि भ' गेल छै... तें छोट आ न'व कविता ल'क' आबी।'' कोनो 'शोध' क परिणाम अछि 'कविता सँ जनताक अरुचि' क निष्कर्षक??नै। आयोजकक इशारा कविताक नाम पर फकड़ा जोड़बाक दिस छै। किएक अरुचिक स्थिति मे छोट कविता माने दोहा, चौपाइ, कुंडलियाँ, सानेट बगैरह

तँ पचतै नै। तखन तँ फकड़े ने बँचल। तँ साहेब, अहाँक विचार, कविता केँ फकड़ा मे परिवर्तित करबाक लेल अछि। एकर विरोध नइँ हो सैह आश्चर्य। तखन ओकरा बाहुबल सँ दबावक प्रयास कयल। नइँ सुतरल तँ चरित्र हनन कर'क लेल फाँड़ बान्हि लेलौं। जखन कि अपन संस्कार एहन अछि जे मंच सँ गायिका, गायन क' रहल छथि, पंडाल सँ रंग-बिरंगी नान-वेज फिकरेबाजी चालि रहल अछि। आगाँ मे अपने सदल-बल बैसल छी। गीत आ फिकरा, दुनूक आनन्द ल' रहल छी। जनता केँ एहि सँ अरुचि छै आ अहाँ कविता सँ अरुचिक घोषणा करैत छी। असल मे अहाँ एक टा 'संस्कृति'क निर्माण क' रहल छी। एहि काज मे 'प्रबुद्ध' सब सँ पैघ रोड़ा। तें ओकरा नॉन-परसन हेबाक चाही। ओकर सार्वजनिक अपमान कोनो बात नइँ छै एहि निर्माणाधीन 'संस्कृति' मे।

एत' एक टा बात आर सोझाँ अबैत छै। भंगिमाक प्रबंध संपादक ब्राडकास्टर छथि, कवि छथि, व्यंग्यकार छथि, नाटककार, अनुवादक, अभिनेता छथि, संचालक, संयोजक, संगठनकर्ता छथि, नाट्य-विषयक एकमात्र छमाही पत्रिकाक प्रबंध संपादक छथि। एहि मे सँ एक्को टा विशेषण, प्रबुद्ध हेबाक गारंटी छै। समय-साल आ देसिल-बयनाक संवाददाता लोकनि कम-सँ-कम पत्रकार छथि तँ स्वयंसिद्ध प्रबुद्ध भेला। परंतु व्यवस्थाक बुद्धिजीवी हेबाक कारणवश ई लोकनि स्पेशल परसन छथि। तें, 'कोबर घर गेलौं पीबैते, पीबैते... पर भाव-विभोर माथ डोलबैत, ग्रीन रूम मे होइत, आयोजन-पूर्व, आयोजन-मध्य आ आयोजनोपरांत (फॉर द रोड) मद्यानन्द केँ संस्कृतिक अनिवार्य अवयव मानैत छथि। नॉन-परसन, दोसर तरहक प्रबुद्ध छथि। देसिल बयना मे शरदेन्दु एकरा फड़िछबैत छथि, '...वामपंथी विचारधाराक किछु पंजिआर...' मुद्दा छै ई। तामस 'प्रबुद्ध लोकनिक वामपंथी हेबाक दुआरे छै। वामपंथी अछि तँ व्यवस्थाक ढोलक पोल खोलैए। दे गाली। बेसी दिन नइँ भेलैए। अही चेतना समितिक एक टा आयोजन मे मद्य सँ लबालब सुराही बनल महान साहित्यकार-पत्रकार यात्री केँ, मंच सँ भरिपोख गरिऔलनि। ई लोकनि आनंदित भेलाह। यात्री, घोषित वामपंथी छलाह ने! वामपंथी केँ गारि पढ़ब भेल 'संस्कृति' आ मद्यपान क'क' गारि पढ़ब तँ संस्कृति कर्मक उच्चतम प्रतिमान भेल!!

भंगिमाक अग्रलेख ई भय देखबैत अछि जे महिला सब, 'प्रबुद्ध' लोकनिक किरदानी सुनती तँ नाटक कर' केना औतीह! हमर आग्रह जे आन ठाम के छोड़ू, अहींक विद्यापति भवन मे जे वर्ष भरि फैशन शो, रैप-शो टेलेन्ट सर्च वगैरह होइत रहैत अछि ओकरे सर्वे क' लिअ। मैथिली नाटक मे भाग लेनिहारि सँ कम-सँ-कम पचीस गुना बेसी मैथिलानी एहि सब मे भाग लैत भेटतीह। तँ अही दुआरे ओ सब आयोजन आ ओकर आयोजक परम पावन-पवित्र! तखन वैह किएक ने करैत

छी? नहि तँ नाटके मे ओकर समावेश क' लिअ'। ई 'प्रबुद्ध' लोकनिक झमेला ओहिना तोपा जाएत जेना मेघ लगला सँ सूर्य झंपा जाइ छै। एहि पर सँ शिकाइतो जे, 'चेतना समितिक समारोह सँ साहित्यकार लोकनिक दूर हेबाक भावना...' (समय-साल) छै। मुदा एकर जाँच पड़ताल जरूरी नहि। 'की कहल जा सकैछ?' (समय-साल) सन अन्यमनस्क प्रश्न टा! मुदा एहन सन जे दोषी साहित्यकार। संस्था तँ सत्ता थिक। ओएह तँ 'संस्कृति' अछि। ओकर दोष कोना भ' सकैत छै?

आउ, एहि संस्कृतिक किछु आर उदाहरण सब देखैत छी। उदाहरण जे नाटकक प्रदर्शन सँ संदर्भित अछि।

तेसर अंतरराष्ट्रीय नाटक समारोह मे तत्कालीन मुख्यमंत्री विन्देश्वरी दूबेक आगमन होइते, चलैत नाटक, काठक लोक केँ रोकि देल गेल। राजनेता पधारलाह, नाटक जाओ भांड़ मे। कमाल तँ ई जे रोकल गेल नाटको प्रतियोगिता मे छल। ओकरा आधा देखि क' जाँचि लेल गेलै। जेना भनसिया चारि टा भात केँ पिचि क' सिद्ध-असिद्धक फैसला करैत अछि। ई भेलै 'संस्कृति'। से नइँ होइतै तँ भंगिमाक प्रबंध संपादक ओहि समय मे भंगिमाक अध्यक्ष रहथि, विरोध करितथि।

एकर बादक घटना सरिसवपाहीक अछि। ओत' रंगमंचक इतिहास छै आ छै अयाची-शंकर मिश्रक डीह जे हमरा सब केँ देखाओलो गेल। डीह देखि क' मंच देखलौं जे माटिक ढिमकी मात्र छल। ओहि पर सिंहासन बत्तीसीक चरबाह टा ठीक सँ ठाढ़ भ' सकैत छल। उदयचंद्र झा 'विनोद' जखन ककरो 'मसोमातक ज'न' कहैत छथि तँ हमरा मंच बनाब'क लेल आयोजक द्वारा उपलब्ध कराओल गेल दू टा ज'न मोन पड़ि अबैत अछि। एक टा केँ अढ़ाओल तँ ओ दोसर केँ बुझा क' पोखरि दिस विदा भेल आ घुरि क' नहि आएल। दोसर कोदारि मे पच्चर लगाब' मे घंटा भरि अपसियाँत भ'क' थाकि गेल। खैनी चुनौलक, ढोर त'र देलक तँ ओकरो झाड़ीक अ'ढ़ मे जाएब आवश्यक भ' गेलै। गामक किछु युवक (रंगमंचक इतिहास मे डूबल) कुर्सी अजबारने। एक टा नाट्य-प्रवीण दर्शन देलनि, काज केँ गमलनि आ गाम पर सँ भ' आब'क लेल कहि क' तखने एलाह जखन कलाकार सब कोदारि-कुड़हरि उठा मंच बना चुकल छल।

पोखरिक उतरबरिया भीड़ पर, किनको मालक घर मे भोजनक व्यवस्था छलै। ढोलिया-बजनियाँ, नाच-पार्टीक लेल मालेक घर मे इंतजामक परंपरा छै। ओकरा सबकेँ सिदहा माने चाउर, दालि, नून, हरदि, मिरचाइ आ कदीमा द'क' निश्चिंत भ' गेल जाइ छै। हमरा सभक लेल भनसीयाक व्यवस्था छल। भोजन छल मांस-भात। भनसियो 'मसोमातक जन' छल। मांसु एक कात जरल, दोसर कात असिद्ध। किए? फेरा न गया। भात द' उमाकांत कहलक—इसी को गोलहत्थी कहते हैं...

मालक घर सँ घुरिते प्रकाश-संचालक कहलनि जे उपलब्ध जेनरेटर लोड नहि लेत। एक टा आर चाही। होस्ट, 'आयाची-शंकर संस्थानक महासचिव कें ताकब कठिन छल। नटकिया कठजीव होइए। ताकि क' अनलक हुनका। ओ जेनरेटर लाब' गेलाह। हमरा लोकनि प्रदर्शनक ओरिआओन मे लगलौं।

पहिने चैम्बर शिल्पक नाटिका, 'जॉब-भेकेन्सी' करबाक छलै। एकर बाद पूर्णकालिक नाटक, 'काठक लोक' होइतै। करमान लागल लोक। 'जॉब-भेकेन्सी'क प्रदर्शन होइते दर्शकक अपेक्षा आ कलाकारक मनोबल आकाश छुबि रहल छलै। तखने जेनरेटर ट्रीप क' गेलै। दोसर जेनरेटर लाब' गेल 'संस्थान'क महासचिव अपने 'जेनरेटर' भ'क' घुरल रहथि। पैर तलमलाइत, हाथ लहराइत, आ बोली लटपटाइत। घोषणा केलनि जे दोसर जेनरेटर नइँ हैत। हमरा लोकनि विकल्पक बात सोच' लागल रही। मुदा आयोजकक विकल्प छल, नाटक बंद क' दोनाइ। पेट्रोमैक्स पर नाटक तँ होइते छै। लाइट पर नाटक करबाक बात छलै। लाइट नइँ तँ नाटक की? जेनरेटरक दोख दैत आयोजन समाप्तिक घोषणा भेल। हमरा लोकनि, दाह-संस्कार सँ घुरैत जकाँ मुँह लटकौने घुरलहुँ। आह! की शुभ-प्रभावकारी घटना छल!! महासचिव कें पैर तलमलाइत छलनि, हाथ लहराइत रहनि, बोल लटपटाइत रहनि, मुँह गन्हाइत रहनि से गंगाजल पीबिक'!! नाटक बंद करबा क' ओ मैथिली रंग-आन्दोलन कें गति प्रदान केलनि। जनता नाट्यदल कें गारि पढ़ैत घर गेल से शुभे-हे-शुभे भेलै। पूनमश्री, हुनकर माय आ मंजू झा (नाट्य दल मे शामिल) कें ई सब किछु सुन्दरम्-सुन्दरम् लगलनि। ई भेलै संस्कृति!!

आब कने पत्रिकाक बात करी।

'समय-साल'क संदर्भित अंक तेसर वर्ष आ चौदहम अंक अछि। एहि सँ पहिने चारि अंक 'आइ-काल्हि'क नाम सँ बहरेलै पत्रिका 'आइ-काल्हिक जमाना सँ सेक्सक उदारीकरण दिस डेग बढ़ौलक आ विकास करैत हार्ड-पोर्नोग्राफीक प्रवेश द्वार पर आबि गेल अछि। सब गोटे एहि विकास कें दत्तचित्त भ'क' देखि रहल हैब। चेतना समितिक पत्रिका लिख-तिखक झंझटि कें हटबैत सोझे फोटो छापि रहल अछि। करैत जाउ नेत्र-मैथुन।

कह'क लेल मैथिली, मिथिलाक (काल्पनिक क्षेत्रक नाम) सब जाति-धर्मक निवासीक भाषा अछि। मुदा जँ घर-बाहरक बात मानी तँ एतुक्का डोम, मुसहर, मुसलमान, चमार, दुसाध, गुआर, कोइरी, कुर्मी... क कोनो फराक पाबनि-तिहारम नइँ होइ छै। भ्रम राख'क लेल सरकारियो छुट्टी कें अपन पाबनि-तिहार क' लिस्ट मे छापि सकैत छल पत्रिका। मुदा से केना संभव छलै। संस्कृति तँ पंचांगक छै। विकास करब त' प्लेव्याय सँ प्रेरणा लेब। बीच मे कोनो जगह नइँ छै। कह'क लेल

जे कहै छी से तँ परंपरा छै, संस्कृति छै।

आब, भंगिमा 35क बात करैत छी।

जनताक समस्त मनोरंजन-रूप, आँखि-ओट छै। दूर दोखाइ छै। तें पॉप-रैपक देखा-देखी स्वाभाविके। अग्रलेख मे हाइटेक उदाहरण छै आ मनोरंजनक दुनिया मे एक टा हाइटेक छै रि-मिक्स। भंगिमाक संपादक प्रिंट मीडिया मे रिमिक्सक प्रयोग करैत छथि।

एहि विद्यापति पर्व मे एकमात्र मैथिली पुस्तक, डॉ. सत्यनारायण मेहताक 'साहित्य धारा'क लोकार्पण भेल। एहि पुस्तक मे डॉ. मेहता अगस्त 2002 तक भंगिमा पत्रिका मे प्रकाशित सामग्रीक सांगोपांग विवरण प्रस्तुत करैत छथि। भंगिमा-35 मे एकर पुनर्मुद्रण अछि। ई पुनर्मुद्रण संपादित छै, मुदा तकर कोनो सूचना नहि। मूल आलेखक पृष्ठ-33 सँ 36, पृष्ठ 40क दोसर पैराग्राफक अंतिम पाँती सँ ल'क' पृष्ठक अंत धरि, पृष्ठ 45क त' आरंभ गोल छै। 'जत'-तत' सुविधानुसार जोड़लो गेल छै। एहि संपादन-संस्कृति पर डॉ. मेहता जे स्टैंड लेथि हमरा एक्के टा उदाहरण दैत सांस्कृतिक पक्ष केँ उजागर करब आवश्यक लगै अछि—

मूल आलेखक पृष्ठ 40, दोसर पैराग्राफ क अंतिम पाँती सँ, '...चैम्बर ड्रामाक अवधारणा प्रसिद्ध नाटककार निर्देशक श्री कुणालजीक थिक।' हुनकहि शब्द मे —

'एक समय मे कलकत्ताक मैथिली थिएटर बहुत सक्रिय आ विकासमान मानल जाइत छल। हम 1974क उत्तरार्द्ध मे ओत' गेल रही तँ संगठनकर्त्ता आ कलाकारक, उदासीनता हाबी भ' रहल छलै। रिहर्सल स्थानक अभाव, खर्चक समस्या आ सब सँ पैघ दर्शकक क्रमश: विमुखता ठीक ओहिना जेना एखन पटना मे भ' रहलए। क्रमश: नाटक करब, विद्यापति पर्व मनायब जेना भाँज पुरनाइ भए रहल छलै। स्तरीयताक प्रश्न ने केओ पूछय बला छलै आ ने ककरो एहि लेल सोचबाक चेष्टा रहलै। 1975 ई. मे एही सभ तथ्य केँ ध्यान मे राखि-चैम्बर ड्रामा करबाक निर्णय 'मैथिली रंगमंच' कयलक आ मैथिलीक पहिल चैम्बर शो लेक-गार्डेन्स स्थित प्रो. प्रबोध नारायण सिंहक मकानक छल पर कुणालक निर्देशन मे भेल। नाटक रहय गंगेश गुंजनक 'आइ भोर', महेन्द्र मलंगियाक 'लेभराह अन्हार मे एक टा इजोत।' परंतु एहि फार्म सँ लाभ उठयबाक इच्छाशक्तिक अभाव छलै। तें मात्र एक टा प्रदर्शन भेलै। फलत: पहिल चैम्बर ड्रामाक प्रदर्शन मात्र प्रयोगक लेल प्रयोग भ'क' रहि गेल।'

आब देखू जे एहि अंश केँ भंगिमा-35 मे केना पुनर्मुद्रित कएल गेल अछि! पृष्ठ-10, पैराग्राफ-2, 'चैम्बर ड्रामा भंगिमाक एक खोज कहल जेबाक चाही। प्रेक्षक केँ ओकरा घर मे नाटक देखाएब—इएह सोचि कतोक ठाम चैम्बर ड्रामाक प्रदर्शन कयल गेल।'

दुनू अंश सोझाँ अछि। एहि पुनर्मुद्रणक समस्त जोड़-घटावक इएह उद्देश्य छै। अनकर (कुणालक) काज केँ तोपबाक आ अपना केँ महिमा मंडित करबाक। इएह छै 'संस्कृति'!! अनकर स्थान के एनक्रॉच करबाक, अनकर काज केँ बिगाड़बाक आ अपना केँ विभूषित करबाक 'संस्कृति'। उपर सँ ढीठपनी एहन जे नवम्बर'02 मे प्रकाशित आलेखक ऐसी-तैसी दिस. '02 मे कैल जाइ छै। साधु! साधु! हाइटेक टर्म मे एकरा हैकिंग कहल जाइ छै।

सत्य वचन बाबू शरदेन्दु (देसिल बयना) चालनि दूसय सूप केँ।

आरंभ, 2003

रंगायन

मैथिली नाटक मे जन-जीवनक अभिव्यक्ति

नाटक मे निरूपित जीवन एक टा दृश्य होइए। दृश्य अध्ययन आ विश्लेषणक माध्यम सँ खुजैए। ई विश्लेषण नाटकक संदर्भ मे रंगमंच टा पर संभव छै, जत' लिखल शब्द, एक टा संसार मे परिणत भ' जाइए जे सत्यक नाटकीय उद्घाटन सँ जीवनक सत्य केँ तुलनात्मक विवेचन लेल प्रेक्षकक हित मे समर्पित करैए। एही अध्ययन आ विवेचन सँ एनलाइटमेंट संभव छै। एकरा सामयिक वा समकालीन भेनाइ स्वाभाविक छै। किएक तँ समकालीन होयब रंगमंचक नियति छै आ चरित्र छै स्थानीय भेनाइ। तखन नाटकक लेल आवश्यक भ' जाइ छै जे ओ मूल चरित्र मे आयल परिवर्तनक स्थानीयता सँ संपर्कित हो। तखने ओ जीवनक हँसनाइ-बजनाइ-कननाइ सँ आगू दिस गमन क' सकैए। एत' कहब आवश्यक जे नाटकक लेल हम रंगमंच केँ अनिवार्य मानै छी। लिखल शब्द धरि ई एक टा अपूर्ण विधा अछि। 'पाठ्य-नाटक' कहला सँ एकर यैह अपूर्णता ध्वनित होइ छै।

जीवन एक परिवर्तनशील परंपरा अछि। एहि मे किछु बात कखनो ने बदलै छै। जेना जन्म आ मरण। मुदा बहुत किछु परिवेश आ पर्यावरण, राजनीति, अर्थनीति आ विज्ञानक गति-अवगति पर निर्भर करै छै। अर्थात मौलिक तत्वक अतिरिक्त सभ किछु फराक सँ देखबाक आग्रही भ' जाइ छै। ई आग्रह रचनाकारक दृष्टि, विचार, अवधारणा सँ निर्देशित होइ छै। रचना, एक टा साफ-सपाट दर्पण नइँ होइए जे, जेम्हर घुमेबै, तेम्हरे, जेहन आ जेना छै, तेहने अहाँ केँ देखबैत जायत। रचनाक दर्पण, अहाँक हाथ मे नइँ, रचनाकारक हाथ मे होइ छै। ओ दृश्य प्रतिबिंबित करबाक बदला मे अहाँ केँ चकचोन्हियो लगा सकैए। जँ अन्हार रहल तँ ओही मे बिलाइयो जायत। कहबाक अर्थ जे रचनाक रिमोट-कंट्रोल रचनाकारक हाथ मे होइ छै। उदाहरणतः नाटक रचबाक लेल परिवेश निरूपणक संदर्भ मे एक टा स्थापना देल गेल जे 'असल मे मैथिल लोक-संस्कार मे मिलन-बिंदुक कोनो स्थले नहि अछि।...स्त्रीगण आ पुरुष ...भावाहु आ भैंसुर अपन बात खुजि क' कह'क लेल जुटि सकय, तेहन स्थल कतहु अछिए नहि।' एहि स्थापना सँ एक टा परिवेशक सृष्टि होइ छै—उच्च जातिक,

भद्रजनक, कुलीन लोकक घर-आँगनक आ एक टा निष्कर्ष ध्वनित होइ छै जे हैह सभ मैथिल छथि। भ' सकैए एहन निष्कर्षक सायास इच्छा नइँ रहल हो। परंतु निरूपित परिवेश मे जे जीवन साँस लैए, ओकरे मूल्य आ मान्यता, मूल प्रवाह भ' जाइ छै। रचना एकरे विरोधाभास आ अपदस्थताक चिंता केँ अभिव्यक्त करैए। नइँ, ई कतहु सँ अधलाह बात नइँ छै। अधलाह छै, एकरे 'मैथिल लोक' संस्कारक प्रतिनिधि बनाब'क लेल सिद्धांतक स्थापना। अही घर-आँगन केँ देखा क' एक सांस्कृतिक एकाइक रूप मे समस्त मैथिल लोक-संसारक प्रतिनिधि भ' जेबाक भ्रम। भ्रम अहाँ केँ बन्हैए आ रेगुलेट क' लैए। फलतः जीवनक सत्य पर नाटकक सत्य हावी होब' चाहै छै, जे अधलाह छै। विपरीत छै। नाटकक सत्य, जीवनक सत्य केँ परेखबाक आधार होइए।

नाटक मे, जीवनक निरूपण कोनो संदर्भ सँ जुटल रहैए आ संदर्भक सूत्र कोनो समस्या सँ संश्लिष्ट रहै छै। समस्या नाटकीय द्वंद्वक नियामक होइए। एहि द्वंद्व सँ होइत वा होब'वला रस-निष्पत्ति, निर्भर करै छै ओकर विश्वसनीयता पर आ विश्वसनीयताक लेल आवश्यक छै डिटेलिंग। ई डिटेलिंग जतबे घनीभूत हैत, ततबे सपाटबयानी सँ फराक हैत। सपाटबयानी अर्थात शुद्ध श्वेत वा श्याम अभिव्यक्ति। जीवन कखनो शुद्ध श्वेत वा श्याम नइँ होइए। ओहि मे कलर्ड पैचेज होइ छै जे एकरा संश्लिष्टता प्रदान करै छै। ई डिटेलिंग फार्मेट पर निर्भर करैए जे मूलतः दुइए टा अछि; रियलिस्टिक अर्थात यथार्थवादी आ लोक-नाट्य। नाटकक रियलिस्टिक फार्मेट, जीवन केँ देखबाक, वर्णन करबाक प्रकृतिवादी नाट्य-दृश्य अछि। एत' सभ किछु, एक टा प्रकृतिवादी संरचनाक निर्माण मे यथेष्ट योगदान करैए। सभ किछु, माने दृश्य मे उपस्थित जड़-चेतन सभ किछु। स्वाभाविक रूप सँ दृश्यक बाह्य आ आंतरिक जटिलता, दृश्यक माँग होइ छै। एहि माँग केँ पूरा करैत, विश्वसनीय आधार देब आवश्यक। दोसर दिस, लोक नाट्य, जीवन केँ सांकेतिकता मे देखबाक नाट्य-दृष्टि अछि। ई स्थान आ कालक संदर्भ मे कल्पनाक हद तक फ्लेक्सिबल इमेज, बिंबक संदर्भ मे नियमबद्ध, किंतु पारगम्य आ अभिनयक संदर्भ मे लाउड आ अधिक डिमांडिंग होइए। सामान्यतः जीवन झा सँ ल'क' अरविंद अक्कू धरि जे नाटक लिखल गेलए, तकर फार्मेट सामान्यता रियलिस्टिक छै। परंतु रियलिस्टिक नाट्य-संस्कारक अभाववला परिवेश मे तदनुरूप रंगमंचक उपस्थिति पर्यंतक संदेहक स्थिति मे, लोकनाट्यक युक्ति सभक यदा-कदा उपयोग कयल गेलै। एहि सँ नाटकक प्रकृतिवादी संरचना भहरै छै। एहना मे उचित यैह छै जे वैकल्पिक नाट्य-दृष्टिक अध्ययन, विश्लेषण कयल जाय।

किरतनिञा नाट्य-शिल्प केँ हिंदी रंगमंच अपन प्रस्थान बिंदु मान' लागलए।

नेपाल आ आसामक लेल से ओ स्वयंसिद्ध अछि। एहि शिल्पक लिखित नाटकक वर्णित जीवन, परालौकिक, पराभौतिक अछि। कम-सँ-कम पौराणिक तँ अछिए। ज्योतिरीश्वर कृत धूर्त-समागमक अतिरिक्त, सामयिक जीवन सँ ककरो सोझ सरोकार नइँ छै। अप्रत्यक्ष रूपें जे सरोकार छै से राजाक, ईश्वरक प्रतिनिधि हेबाक संदर्भ मे 'स्टेटस-को' केँ आधार देबाक। परंतु एहि नाट्य-शिल्पक आजुक जे विस्तार अछि, तकर जीवन, लौकिक छै। मुदा एकर लिखित नाट्य नइँ छै। एकर जीवन प्रत्यक्षतः आ परोक्षतः सामयिक छै आ सरोकार अपना जीवनक सत्य आ मूल्यक छै। परंतु किरतनिञाक उपरांत जे नाट्य-लेखन आरंभ भेलै, तकर फार्मेटक आधार छै संस्कृत नाटक। अर्थात कविवर जीवन झा (1848-1912) सँ आरंभ भेल तथाकथित आधुनिक नाट्य-परंपरा, नाट्य विधान मे पाछू संस्कृत नाट्य-शिल्प दिस आ स्टोरी-लाइनक संदर्भ मे किरतनिञा सँ आगू भेल, देवी-देवता, राजा-महाराजा सँ कुलीन वर्ग धरि। एकर समस्या मूलतः प्रेम, मिलन-विरह छलै। एहि नाट्य-लेखन धाराक अन्य प्रमुख स्तंभ छथि—कविवर लाल दास, पं. यदुनाथ मिश्र आ मुंशी रघुनंदन दास। एहि शताब्दीक पूर्वार्द्ध सँ पारसी रंग-शिल्पक आधार पर नाट्य-रचना सभ भेल। संवाद मे तुकबंदीक प्रवेश भेलै आ अभिव्यक्तिक अंगीरसक लेल वीररस केँ प्रमुखता भेटलै। फलतः देवी-देवता, राजा-महाराजाक विजय-वर्णन उद्देश्य भ' गेलै। यथा, पं. जीवनाथ झाक दुर्गा-विजय।

क्रमशः होइत गेल राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक परिवर्तनक संग देशक अन्य भागक नाट्य-रचना जकाँ मैथिली नाट्य-लेखन सेहो जन-सामान्यक समस्या दिस उन्मुख होइत गेलै। सामान्यतया, जनजीवनक अभिव्यक्ति भाषा सँ फराक, कमोबेस रियलिस्टिक फार्मेट मे होइत ई नाट्य-रचना, संख्या मे सभ सँ बेसी अछि। जेना तंत्रनाथ झा, उत्तमलाल मंडल, कांचीनाथ झा 'किरण', सुधांशु शेखर चौधरी, अरविंद अक्कू, लल्लन प्रसाद ठाकुर आ मंत्रेश्वर झाक नाटक सभ। एहि सभ नाटक मे जन-जीवनक कोनो-ने-कोनो समस्या छै। कतहु दू, कतहु अढ़ाइ टा दल छै। पारिवेशिक (सुधांशु चौधरी केँ छोड़ि) एवं चारित्रिक डिटेलिंग सँ बचैत मेलोड्रामा सँ बहराइत नाटकीय द्वंद्व छै। श्वेत वा श्याम चरित्रक विद्रूप टिपिकैलिटी नाटकीय युक्ति सँ प्रदर्शित होइए। उदाहरणतः दहेज समस्या केँ लेल जा सकैए। नाट्य-रचना मे हेमनि धरि ई समस्या बेस लेखक-प्रिय छल। तैयो जनताक बीच एहि समस्या केँ ल'क' नाटकक आवश्यकता अनुभव कयले जा रहल छै। किएक तँ समस्या छै आ अपन संपूर्ण जटिलताक विश्लेषणक माँग छै। परंतु लिखित नाटक सभ मे एक टा फार्मूला छै। श्वेतपक्ष बेटीवला आ श्यामपक्ष बेटावला। बेटी आ बेटा, दुनू गौण। समस्या-दानव, दहेजक दानव! अंगीरस करुणा आ सहायक रस हास्य। बेटी-

बेटा गौण किऐ ? टाकाक समावेश किऐ आ कोना ? विकल्प की आ संकल्प की ? जँ एहि सभ सँ संपर्क नइँ तँ प्रभाव राम-नाम सत्य। हमर कहबाक तात्पर्य ई कतहु सँ नइँ अछि जे जँ नाटक चाहितै तँ समस्याक समाधान भ' जाइत। हम अभिव्यक्तिक इच्छा सँ संपर्कित छी। नाटक की चाहैए ?

बीसम शताब्दीक अंतिम अर्थात वर्तमान दशकक संग-संग रियलिस्टिक फार्मेट मे लोक-नाट्यक फंतासी डिभाइस जकाँ प्रयुक्त होअ' लगलै। जेना पं. गोविंद झा, महेंद्र मलंगिया, विभूति आनंद, अरविंद अक्कू, उदय नारायण सिंह 'नचिकेता', गंगेश गुंजन, मनोज मनुजक नाटक सभ।

पं. गोविंद झाक बसात आ रुक्मिणी-हरण, महेंद्र मलंगियाक ओकरा आँगनक बारहमासा आ काठक लोक, विभूति आनंदक समय-संकेत आ तित्तिर दाइ रियलिस्टिक फार्मेट मे उपरोक्त डिभाइसक उपयोगक उदाहरण अछि। ई सभ नाटक अपन परिवेश आ चारित्रिक परिचिति, अंशतः प्राकृतिक आ अंशतः सांकेतिक डिटेलिंग सँ निरूपित करैए। एत' समस्या छै भूख आ प्रतिष्ठा। एकरा संग-संग छै जीवनक जटिलता। शिल्प, मूल्य, आचरण, कला-कौशल, बाहरी दबाव, आपसी अंतःसंबंध आ अंतर्विरोध...।

पं. गोविंद झाक नाटक रुक्मिणी-हरण एक टा शिल्पीक-कलाकारक परिवेश अछि। बाँसक बासन बनबैए, खेती करैए। ओकर खेत निलहा सभ सट्टा पर लेब' लेल बिर्त छै। जमींदारक सहमति छै। सभ अत्याचारक विरोध मे गोलबंद भ' जाइए। ओकर अवगति, ओकरा हाथ सँ अभिव्यक्त होइ छै। कला सौंसे शरीर सँ, वेदना कंठ सँ आ क्रोध आँखि सँ प्रगट होइ छै। अपहरण-बलात्कारक एहि युग मे नाटकक परिवेश समकालीन भ' जाइ छै। एकरा संग कला-पक्षक परिदर्शन, संरचनाक संदर्भ मे स्थानीय आ नाट्य-भाषाक संदर्भ मे सार्वभौम सेहो बनबै छै। महेंद्र मलंगियाक ओकरा आँगनक बारहमासा एक टा खेत-मजदूर परिवारक दैन्यक बारहो मास छै। वर्णन मे यथार्थवादी आ बारहो कड़ी केँ जोड़ैत लोकगीत 'बारहमासा'क इम्प्रोवाइजेशन। ई बारहमासा स्वयं मे लगनी, नचारी, महेसवानी, बटगमनी, मलार मे सँ एक अछि, जीवनक अंश अछि। लोक हँसितो गबैए आ कनितो गबैए। गाबि क' हँसैए आ गाबिए क' कनबो करैए। विभूति आनंदक समय-संकेत, शिक्षित बेरोजगारक संदर्भ मे शिक्षा, रोजगार, बदलैत सामाजिक-राजनीतिक समीकरणक संग विकल्प सँ संलग्न होइए आ आधार लैए यथार्थवादी नाट्य-दृष्टि केँ व्याख्यायित, प्रदर्शित कर'क लेल कथावाचनक, भाषिक लोक-परंपराक नाटकीय युक्तिक।

बीसम शताब्दीक मध्य मे, देश भरि मे एबसर्ड-ड्रामा चलती मे छल। वेटिंग-फॉर-गोडोक प्रदर्शन एखनहुँ होइ छै। एत' प्रभाव मे सुपर रियलिज्म अभीष्ट छै।

अतएव, फंतासी एकर मूल प्रभाव बनि जाइ छै। नचिकेताक एक छल राजा, नायकक नाम जीवन, परावर्तन, गंगेश गुंजनक आइ भोर आ मनोज मनुजक घुग्घू एहि नाट्य-शिल्पक प्रमुख उदाहरण अछि। एत' एक छल राजा केँ छोड़ि सभ मे शहरी जीवनक विद्रूप आ जीवनक अनिवार्यता मुख्य सरोकार छै। व्यक्तिक परिवेश सामाजिक नइँ, आर्थिक आधार पर निर्धारित छै। फलतः स्थानक सीमा नइँ रहि जाइ छै। एक टा सार्वभौम सन टिपिकैलिटी छै तथा एकर नाट्य-भाषा कोनो एक संस्कृति वा परंपरा सँ आइडेंटीफाइ (फराक सँ) नइँ होइए। ई नाटक सभ जीवनक संदर्भ मे थका देबाक हद धरि विचारोत्तेजक होइए।

बीसम शतीक नवम दशकक मध्य सँ 'नाच'क आधार-कथा सभक आ लोक-उत्सव सभक कथा केँ नाटकक स्टोरीलाइन बना क' नाटक लिखल जाय लागल। एतहु दू टा प्रभाग छै। एक टा गाथा केँ इतिहास जकाँ बुझनाइ। अतीतक गौरवक प्रमाण जे अंततः पुरातात्विक संवाद जकाँ प्रगट होइ छै। जेना रोहिणी रमण झाक राजा सहलेस, सामा-चकेबा, लोरिक-चंदा। एत' जकर गाथा छै ताइ 'नाच' सँ तकर कोनो सरोकार नइँ छै। मुदा दोसर प्रभाग पहिने अही सँ संपर्कित अछि। एकर बाद ओ आजुक सत्य लग ठाढ़ भ'क' गाथाक सत्य केँ देखैए। जेना सोमदेवक सीतायन उर्फ मिथिलाक बेटी आ शैलेंद्र आनंद, कुमार शैलेंद्र, महेंद्र मलंगिया, कुणालक कतिपय नाटक सभ। एत' समस्या ई छै जे एहि मे सँ अधिकांश मात्र प्रदर्शित अछि। लिखित सेहो अछि मुदा प्रकाशित नइँ।

हम बातक आरंभ कयने रही परिवेश सँ। परिवेश सांस्कृतिक तत्व सभ सँ युक्त भ'क' पूर्ण होइए। एहि मे समाविष्ट अछि लोकाचार आ मूल्य। जीवनक प्रति अवधारणा। मैथिली नाटक केँ, वा कोनो भाषाक नाटक केँ अपन एहि आवश्यक तत्व सँ फराक नइँ हेबाक चाही। किएक तँ भाषाक संस्कार, मात्र लिखले शब्द टा सँ नइँ होइ छै। रंगमंच पर आबि क' नाटक केँ दृश्य बनबाक छै। एहि काज मे ओकरा समस्त शिल्प आ कलाक योगदान लेबाक छै। अपन स्थानीयताक आँखिए ओ सार्वभौम केँ देखत। एहि संदर्भ मे मैथिली नाटकक बहुलांश कन्फ्युज्ड अछि। सार्वभौमिकता छै, तँ स्थानीयता नदारद। से छै तँ घुमाफिरा क' बेर-बेर उपस्थापित होइ छै स्वनिर्मित टिपिकल इमेज टा।

कहल जाइ छै, टिपिकल मैथिल छथि। ई टिपिकल केहन छथि? नमरल धोधि पर मैल जनेउ, ठेहुन सँ कने नीचाँ ढट्ठावला धोती आ कान्ह पर अंगपोछा। बान्हल टीक, खुटिया केश आ कपार पर ललका ठोप। त्रिपुंड। भंगखौका। एक हाथ मे लोटा, दोसर हाथ मे टुटलाहा छत्ता। पयर मे धुरिआयल, सत्तरि ठाम पेनी टाँकल पनही। अनेरो केँ अगरैनी आ बाजब मे अनसोहाँत मिचरैनी।

...माने एहने केँ मैथिल कही ? इएह छै एहि सांस्कृतिक इकाइक एम्ब्लेम! अवश्य! ई चरित्र जन-जीवन सँ उठाओल गेलए। मुदा ओत' आरो किछु छै। ओकरा सभक प्रतिनिधि इएह! मुदा मैथिली नाटकक समस्या इएह छै जे ओकरा मौलिकता एही टा मे भेटै छै। ओकरा ई असली, खांटी चरित्र लगै छै। सपाटबयानी सँ हल्लुक हेबाक दुआरे एकर माँग सेहो बनि जाइ छै। माँगक पूर्ति हेबाक चाही। अर्थशास्त्र, माने बजारक शर्त सभ लागू भ' जाइ छै।

हमरा जनैत, एत' ने अवकाश अछि आ ने अवसर, आ ने साधन (प्रकाशन नइँ हेबाक दुआरे अनुपलब्धता) जे प्रत्येक नाटकक वा कम-सँ-कम प्रमुख नाटक सभक विवेचन प्रस्तुत कयल जा सकय। अतएव, हम अभिव्यक्ति आ रस-निष्पत्ति अर्थात रंगमंच दिस ठाढ़ भ'क' नाटकक लेल (शीर्षकक संदर्भ मे) आवश्यक तत्व सभक चर्च टा कयलहुँए।

हमर मान्यता अछि जे रंगमंचक सार्थकता चीजक असलियत देखाब' मे छै, ने कि असली चीज देखेबाक व्यामोह मे बजारक शक्तिक मायाजाल मे ओझरा क' माँगक अनुसार भेल उत्पादन भ'क' रहि गेनाइ मे।

अंतिका, अक्टूबर-दिसंबर, 2000

मैथिली पत्रकारिता, साहित्य आ रंगमंच

मैथिली पत्रकारिता मे रंगमंचक स्थान नइँ छै। मैथिली रंगमंचक मादे आइ धरि जे किछु छपलै, से हिन्दी-अंगरेजीक पत्र-पत्रिका मे। रंगमंचीय परिघटना सँ ई असंपृक्ता युनिक अछि। से ई हाल ओहूठाम छै जत' संपादक वा संपादक मंडल मे रंगकर्मी वा नाटककार सेहो शामिल छथि वा छलथि। की ई प्रवृत्ति अवचेतन मे जड़ि जमौने कोनो ग्रंथि दिस आँगुर नइँ उठबैत अछि?

रंगमंच केन्द्रित प्रकाशनक आवश्यकताक अनुभव सक्रिय नाटककार आ रंगकर्मी करैत रहलाह। पछिला शताब्दीक आठम दशक मे कलकत्ता सँ रंगमंच-केन्द्रित पहिल पत्रिका 'मैथिली रंगमंच'क दू टा अंक बहरायल, रामलोचन ठाकुरक संपादन मे। पुनः अही दशक मे कलकत्ते सँ दोसर पत्रिका बहरायल, गुणनाथ झाक संपादन मे, 'लोकमंच'। एकर कतिपय अंक प्रकाशित भेल। एकर अगिला कड़ी भेल नाट्य-संस्था भंगिमा, पटनाक 1984 सँ नियमित प्रकाशित अर्द्धवार्षिक पत्रिका 'भंगिमा'। ओना एकरा मे स्वरूपक स्तर पर स्मारिका सनक बनल रहबाक दोष छै, परंतु एखन मैथिली रंगमंच पर सार्थक आ समेकित रूप सँ सामग्री देब'वला ई एकमात्र प्रकाशन अछि। अन्य पत्र-पत्रिका मे रंगमंच पर फराक स्तंभ देनिहार पहिल पत्रिका छल 'शिखा' (1975-1979) आ आब 'अंतिका' एकर अगिला कड़ी बनत।

मैथिल केँ रंगमंच सँ सामान्यतः आ ओकर आधुनिकता सँ खास क' घृणा छै। परंपरा, अर्थात नाट्य-परंपरा सँ तँ साफे परहेज छै। कहब, केना? तँ नमहर आ जटिल बात केँ परिस्थितिवश (स्थान) संक्षिप्त करैत अजित कुमार आजाद द्वारा हमरा सँ कयल प्रश्न केँ सार्वजनिक करैत छी। हुनक प्रश्न अछि, 'की मैथिली नाटक एखनो धरि बनल-बनायल बाट पर नहि चलि रहल अछि? अहाँ कहब जे प्रयोग भेल अछि तँ हम पूछब जे ओकरा दर्शक किएक ने बहुलांश मे स्वीकारलक अछि?'

सोझ-सोझ रूप सँ मैथिलीक समस्त बुद्धिजीवी एहि प्रश्नक पक्ष मे ठाढ़

छथि। एक वा आधा टा अपवादो हेताह। मुदा अपवादे सँ ने नियमक पुष्टि होइ छै।

आब प्रश्न पर अबै छी। 'बनल-बनायल बाट' माने की? वैह बाट ने जाहि पर समसामयिक मैथिली रंगमंच चलि रहलए? संस्कृत नाटकक अवसानक उपरांत जे नाट्य-शिल्प मिथिला मे आरंभ लेल—आसाम-बंगाल, उड़ीसा-नेपालक रंगमंच केँ दिशा-निर्देश देलक, हिन्दी-रंगमंच जकरा अपन प्रस्थान बिन्दु मान' पर विवश भेलए, अपन अवसानक संग जे समस्त उत्तर भारतक लोक-नाट्यक स्वरूप केँ प्रभावित क' देलक। उदाहरणत: अप्पन नइँ, भिखारी ठाकुरक रंगमंचक अध्ययन क'क' जाँचि लिअ, की वैह 'बनल बनायल' बाट छै अजुका मैथिली रंगमंचक? जी नहि! प्रश्न मे वर्णित बाट ई नहि अछि। किएक तँ जाहि प्रयोगक चर्च प्रश्नक उत्तरार्द्ध मे छै, से प्रयोग सभ अही बाट केँ ल'क' छै। तखन ओ बनल-बनायल बाट अछि, पारसी रंगमंचक अभिनय-शिल्प आ तथाकथित यथार्थवादी नाट्य-रचना-शिल्पक घालमेल। एहि मे सँ एक टा आब मिथिला केँ छोड़ि आन सभ ठाम सँ अजायब घर चलि गेल आ दोसरक अनुशासन मात्र मराठी रंगमंच टा पूरा क' रहलए। एहना मे अहाँक ई बनल-बनायल बाट कत' धरि ल' जायत, से अंदाज लगा सकै छी।

प्रश्नक दोसर-भाग छै—प्रयोगक जनता/दर्शक द्वारा अस्वीकार्यता। स्वीकार्यताक एक टा प्रबल मानदंड छै टाका खर्च क'क' देखबाक उत्साह। तँ से ई उत्साह 'बनलो-बनायल' बाटक लेल नदारद छै। से एहन उत्साह तँ साहित्योक लेल नइँ छै। ओना अंतिका संपादकक ताजा दावा (जे पत्रिकाक समस्त लगानी बिक्री सँ उपर भ' जाइए) अहाँ सोझाँ राखब। मुदा ई दावा सेहो अपवाद अछि, नियम नइँ। तखन तँ जेना सम्यक दृष्टिकोणक आग्रही अहाँ साहित्य मे होइ छी, तहिना रंगमंचोक लेल ने हेबाक चाही। एत' हमरा, मोहन भारद्वाज सँ भेल आपसी बातचीत केँ सार्वजनिक करक मोन होइए। 'रंगमंचक संदर्भ मे मैथिलीक सभ रचनाकार ब्राह्मण छथि आ रंगकर्म शूद्रक काज। फलत: रंगमंच केँ अनदेखारे कर' चाहैए।' सत्य बात छै नाटक पर चर्च होइ छै, तँ एना जेना कि ओ संवाद मे लिखल कथा वा उपन्यास हो। नाट्य-तत्व मे प्राचीनताक चर्च होइ छै। ओकरा खारिजो मानल जाइ छै। मुदा नव की अयलैए, एत' सघन चुप्पी छै। साहित्यक प्रयोग व सत्य कही तँ साहित्ये केँ जनताक अस्वीकार्यता दोष नहि बुझाइ छै, मुदा रंगमंचक लेल ओ दोष भ' गेलै। ई अवचेतन मे गड़ल 'शूद्र' केँ खारिज कर'वला कुतर्क थिक, रंगमंच चिंता नहि। नहि तँ कहू ने जे (हरिमोहन झा केँ छोड़ि) कोन एहन रचनाकार वा रचना अछि जकरा जनता हाथो-हाथ नेने हो।

नहि-नहि! एत' साहित्य-रंगमंचक द्वंद्व ठाढ़ करबाक उद्देश्य किन्नहु नहि अछि। ई शुभ हेबो नहि करत। आवश्यक छै भ्रमपूर्ण स्थितिक खुलासा आ सहयोगी/सहभागी परिस्थितिक निर्माणक। किएक (शुद्रे जकाँ) तँ रंगमंचक की क्षमता छै, से सर्वज्ञात अछि।

अंतिका, जनवरी-मार्च, 2001

(**नोट :** एहि सदी मे दिल्ली सँ रंगमंच केन्द्रित पत्रिका 'मैलोरंग'क प्रकाशन शुरू भेल छल, मुदा किछु अंकक बाद इहो बंद भ' गेल। 'भंगिमा' सेहो आब प्रकाशित नइँ होइए। —लेखक)

रंगमंच आ साहित्य : एक

मैथिली रंगमंच जे अछि अथवा एकर हेबाक जे आभास छै से मीन-मेष करबाक, एक टा विरल सन सही आधार तँ दैत छै। एकर नीक वा अधलाह स्वरूपक, 'हेबाक आभास' आ 'विरल सन' पर अँटकबाक बदला सरोकार आ सापेक्षताक संदर्भ मे देखबाक चाही। सापेक्षता एहि दुआरे जे रंगमंचक मादे विचारक स्पष्टता एकर बाम-दहिन वा आगाँ-पाछाँ केँ निरूपित करत। सरोकार एहि बातक जे हमरा लेल रंगमंचक अर्थ की?

रंगमंच केँ, नैन जुड़ाब'वला, शोभा हेतु, रस-प्रस्तोता मात्र मानल जा सकै छै। एक टा प्रदर्शनकारी कला आ कला-मात्र सेहो मानल जा सकै छै। अथवा संपूर्ण शिल्प आ कला केँ अपना मे समाहित करैत, अभिव्यक्तिक संवाहक माध्यम कहल जा सकै छै। जँ दरकार होइ तँ तीनू तरहक रंगमंच भ' सकै छै। दरकार हैत तँ अहाँक सरोकारक हिसाब सँ रंगमंच हैत। जेहन सरोकार, तेहन रंगमंच। रंगमंचीय परिघटना मे, दर्शकक हिस्सा तत्काल आवश्यक होइ छै। सामूहिकताक एहि अनिवार्य तत्व सँ रंगमंचक, समाज सँ सरोकार आ समाज केँ रंगमंच सँ सरोकार अवश्यंभावी छै।

समाजक परिचिति क्षेत्र सँ छै आ एकर पहिचानक एक टा तत्व छै संप्रेषणक माध्यम अर्थात भाषा। एहू संदर्भ मे रंगमंच केँ भाषाक रंगमंच आ भाषा मे रंगमंचक रूप मे देखल जा सकैए। संवादक भाषा मैथिली हो आ प्रदर्शनक नाट्य भाषा मैथिलेत्तर अर्थात अभिनय आ रंगशिल्प, साहित्य, संस्कृति कोनो आन भ' सकैए, मैथिलीक क्षेत्र सँ फराक तँ मैथिली भाषा मे रंगमंच भेल। एत' क्षेत्रक संस्कृति आ भाषाक साहित्य सँ मुक्ति छै। मुदा भाषाक रंगमंच मे यैह दुनू प्रभावी तत्व होइए। क्षेत्रक संस्कृति, साहित्य, मूल्य, मान्यता, परंपरा आ प्रवृत्ति समझदारी सँ भाषाक रंगमंच, परंपराक रूप मे विकसित भ' सकैए। एत' भाषाक वाचिक रूप पर्यंत सँ मुक्तिक परिकल्पना संभव छै आ तैयो ओ भाषाक रंगमंच हैत, संस्कृतिक अपन समझदारीक अनुसार, अंशतः वा पूर्णतः।

रंगमंचक पहिल अंग अछि साहित्य। लिखित वा अलिखित। लोक-साहित्य

वा नागरी साहित्य। भाषाक वा इतर, रंगमंचक लेल साहित्य आवश्यक छै। मैथिली मे भाषाक लोक साहित्य आ नागरी साहित्य सँ युक्त रंगमंचक इतिहास छै। ओहि रंगमंचीय परंपराक इतिहास, जे देशक विभिन्न संस्कृतिक रंगमंचक रचना-स्रोत पर्यंत बनि गेल। मैथिली भाषा पर्यंत केँ अंगीकार करैत ओ रंग-परंपरा क्रमशः विकसित आ सामयिक होइत अपन स्वतंत्र सत्ता आ परिचिति स्थापित क' लेलक। जेना अंकिया नाट। एकर रचना स्रोत 'किरतनिआ नाच' आब अजायबो घर मे नइँ अछि। अहाँ एकरा फेर सँ गढ़' चाहब तँ अंकिया नाट सँ प्रभाव ग्रहण कर' पड़त। हमरा जनैत ई नीक बात हेतै। मुदा से अहाँ कर' चाहब की? जँ अहाँ कर' चाहब तँ अहाँ केँ दरकार हैत नाट्यालेखक, नाटकक। रंगमंच, शौकिया हो, व्यावसायिक वा अर्द्धव्यावसायिक, नाटकक अभावक रोदना पसारिते टा अछि। से ई बात खाली मैथिलीए मे नइँ, सभ भाषा मे छै। मैथिलीक रंगमंच विरल अछि तँ ओकर नाटक आर बेसी विरल छै। एत' खास बात छै साहित्य आ रंगमंचक परस्पर अनभिज्ञता, परिचिति आ अनादर भाव।

एखन मैथिली मे परंपरा केँ उघैत लोक-नाट्य, नाच, उत्सव-त्योहार मे होइत ग्रामीण नाट्य-मंडलीक प्रदर्शन आ कलकत्ता, पटना प्रभृति शहर-कस्बाक ग्रूप थिएटर। एक टा नाट्य-परंपराक अवशेष सन, दोसर पारसी रंगमंचक घसायल रूप आ तेसर तथाकथित मुख्यधारा (दिल्लीक हिंदी रंगमंच) आ गामक मंडलीक बीच डोलैत। एहन संरचना मे हमर नाटक केहन अछि? लोक-साहित्य सँ कथा तत्व ग्रहण करैत 'नाच' मे मुखे कानून छै। कथा मोन छै। बोल, जे मोन मे अबै छै सैह बाजल जाइए। एकर कोनो लिखित रूप जँ भेटितो अछि तँ ओकर प्रदर्शन नइँ। दर्शकक मूड आ साटाक अवधिक हिसाब सँ आलेख मुँहे-मुँह छोट वा पैघ भ' जाइ छै। एहि रंगशिल्प केँ निश्चित आयाम एवं विस्तार दैत आधुनिक नाटक जँ लिखत जाइत! परंपरा केँ सामयिक बनाब'क लेल, विषयक नवीनता, आधुनिकताक लेल... मुदा नइँ लिखल गेल। मैथिली मे एहन कोनो नाटक नइँ अछि जे नाच मंडलीक लेल लिखल गेल हो। जेना, आमी सुभाष... (जात्राक लेल बांग्ला मे)। किऐ ने लिखल गेल एहन नाटक?

एकर एक टा कारण छै मैथिलीक साहित्यकार समेत अग्रगामी समुदायक रबैया। ओकरा नाचक प्रति अरुचि सँ आगाँ बढ़ैत विकर्षण धरि रहलै। बहुसंख्यक समुदायक प्रिय होइतो 'नाच' केँ अपन प्राप्य नइँ भेटलै। आब हाल ई छै जे नाच तँ एहू समुदायक तेहन प्रिय नइँ रहल आ समुदाय केँ भाषा प्रिय नइँ रहलै। 'नाच' केँ एखनो अपने आधार पर गढ़ल जा सकै छै। एकर बहुत किछु क्षेत्रक माटिक उर्वरा-स्तर पर एखनो बाँचल छै। मुदा, की से करक चाही? अहाँक की विचार?

गाम मे उत्सव-त्योहार प्रभृति अवसर पर मंचित होइत नाटक सभक एक टा नामावली छै। एहने सन नामावली शहर-कस्बाक रंगमंचक सेहो छै। बेसी नाम, दुनू नामावली मे छै। अर्थात जेहन नाटक गाम मे पसिन्न कयल जाइ छै, तेहने नाटक शहरो मे। किऐ? एहि दुआरे तँ नइँ जे मैथिली बजनिहार समुदाय, शहर मे रहियो क' शहरी नइँ भ' सकलै! जे शहरी भ' गेल से मैथिली ने बजैए तँ देखत किऐ! मुदा साहित्यक नाटकेत्तर विधा जेना कविता, कथाक लेल एहिना नइँ कहल जा सकैए। ट्रीटमेंटक स्तर पर ई विधा सभ कोनो विकसित भाषाक साहित्यक समकक्ष अछि। तखन नाटक किऐ ने? एकर एक टा कारण भ' सकै छै साहित्य पर रंगमंचक दबावक अभाव! दबाव परिचय मात्र सँ सेहो बनि जाइ छै। साहित्य केँ, रंगमंच सँ परिचिति गामेवला छै। रंगमंच केँ साहित्य सँ परिचय 'गोनू झाक खिस्सा' वला छै। जरूरति आजुक, जोगार इतिहासक। अहाँ की सोचै छी? एक टा रचना (साहित्य, कला, वा रंगमंच) समाज आ संस्कृतिक सामयिक समझ सँ सार्थक होइए। हम कतेक जानि पबैत छी, सैह टा महत्त्वपूर्ण छै। आ की नइँ?

अंतिका, अप्रैल-जून, 2001

रंगमंच आ साहित्य : दू

नहि! रंगायन, मैथिली रंगमंचक इतिहास लेखन नहि थिक। हँ, इतिहासक आधार पर वर्तमान केँ समझबाक प्रयास थिक ई। जाहि सँ भविष्यक दिशा-निर्देश संभव भ' सकए। परंतु अनजानहु मे तथ्यक भूल नहि हेबाक चाही। प्रवाह मे ई भूल हमरा सँ भ' गेल। अंक पढ़िते बुझा गेल रहए। हमरा अपन मेमोरी केँ रीचेक क' लेबाक चाहै छल। मुदा दोसर अंक मे हम एकर चर्च नहि कयलौं से जानि-बूझि क'। हमरा अपन अग्रज रामलोचन ठाकुरक प्रतिक्रियाक प्रतीक्षा छल। तथ्यक हेरा-फेरी सँ, व्यक्तिगत रूपें, पहिने वैह प्रभावित होइत छलाह। हुनक प्रतिक्रिया आयल। आश्वस्त भेलौं। 'उन्हें अपनी बेखुदी का वो जमाना याद है।'

हम मानैत छी जे कलकत्ता मे बिताओल ओ आधा दशक हमर सभ किछु केँ निर्धारित क' देलक। पछिला शताब्दीक आठम दशकक मध्य सँ अंत धरि रंगकर्मक अ-आ सीखैत हम—कविता मे एक टा नाम आ रंगमंच (कलकताक मैथिली रंगमंच) पर एक टा नाम छलाह रामलोचन ठाकुर। हम (आ अग्निपुष्प) सभ सँ बेसी हिनके संगे अड्डा, गोष्ठी, प्रेस आ रिहलसल कयने छी ओहि अवधि मे। ओ कलकत्ताक मैथिली रंगकर्मक उतारक दिन छल।

चौथाइ सदीक उपरांत, आइ रामलोचन ठाकुर, कविता मे बेसी प्रसिद्ध आ सर्वमान्य सन भ' उठलाह अछि। नीक लगैए। मुदा हिनक रचना संसार सँ रंगमंच साफे नदारद नहि भ' गेलए? कहियो सर्वप्रिय नायक छलाह, आब अभिनय नहि करैत छथि। नाटक लिखि सकैत छलाह, नहि लिखलनि। अनुवाद क' सकैत छलाह, केलनि। कतिपय बांग्ला नाटकक अनुवाद यथा, कांचन रंग, चारि पहर, फाँस, किसुनदेव-विसुनदेव केलनि। मुदा हुनक आन रचना जकाँ ई सब प्रकाशित नइँ भेल। अपन परिवेश (कोलकाता) आ स्वयं-अर्जित अनुभव केँ आधार बना विस्तृत विश्लेषण क' सकैत छला, किछु केलनि। मुदा ओ सब विवरण अइ, विश्लेषण नइँ। एत' आबि क' हम 'रामलोचन ठाकुर' केँ व्यक्ति नइँ, समूह मानि बैसैत छी। अर्थात ओ सभ गोटे जे अपन जीवनक महत्त्वपूर्ण काल रंगमंच केँ देलनि आ आब

रंगमंच पर सोचबे सँ विमुख छथि। की ओ बात तँ नइँ छै जे जोश समाप्त भेला पर अवचेतनक ओ ग्रंथि हाबी भेल जे रंगकर्म, शूद्र कर्म थिक? आ शूद्र माने नीच; जत' भीड़ कम होइ छै ओत' अनुपस्थिति सोझे देखारे टा नइँ त्रासद होइ छै। जँ ई अनुपस्थिति साहित्य-संबंधित सदस्यक हो आ बहुवचन मे हो तँ विध्वंसकारी संगम थिक! तें सभ सँ पवित्र आ श्रेष्ठ कर्म थिक। अतएव चिन्ता करब आवश्यक। कारणक अन्वेषण आ निदान आवश्यक। आर एहि लेल जँ रामलोचन ठाकुर लोकनि स्वयं आगाँ आबथि तँ काज बेसी सहज आ विश्वसनीय भ' सकै छै। तखन भ' सकै छै जे प्रत्येक नव रंग-दल केँ 'शुरू सँ शुरू' करबाक अनिवार्य विवशता सँ मुक्ति भेटि जाइ।

अपना ओत' नाटकक सत्य केँ जीवनक सत्यक सोझाँ जँचबाक सूरसारोक भ्रूण हत्या होइत रहलैए। नाट्य-परंपराक चर्च पर नाचक कुतर्क राखि बलधिंगरोक कीर्तिमान बनैत रहल। फलतः भाषा मे प्रचलित कहबी, 'की नाटक करैत छी?' सँ वर्जनाक भाव ग्रहण कयल जाइत रहलै। नाटक करैत छी अर्थात निषिद्ध कर्म मे लिप्त छी। मुदा हमरा लगैए जे कहबीक तात्पर्य, जीवनक सामान्य प्रक्रिया मे 'नाटक करब' सँ वर्जना मे छै। सामान्यतः ई कहबी तखने व्यक्त होइ छै जखन किओ जीवनक सामान्य कार्य-व्यापार मे नाटकीय युक्तिक आग्रह पर आबि जाइए। तखन ई कहबी नाटकक सत्य आ जीवनक सत्यक पृथकता केँ सूत्रबद्ध करैए। एहन कहबी, वचन, उक्तिक विश्लेषण अहाँ केँ नाट्य-विमर्श मे सहायक होइए, खास क' तखन, जखन अहाँ निजताक बात करै छी, जे की क' रहल छी।

निजताक बात करबाक पाछाँ बहुत रास कारण मे सँ एक टा छै अस्तित्व केँ फराक सँ चिह्नित करबाक इच्छा-पूर्तिक संभावना, भाषा आ जीवनक संपूर्ण फलक पर विद्यमान, 'की नाटक करैत छी?' सनक ग्रंथि सभ केँ खोलबा मे निहित छै। निहित छै इमेजक तलाश आ जाँच मे। ई तलाश आ जाँच जतेक स्वस्थ आ तार्किक हैत, ततबे सार्थक हैत रंगमंच पर एकर मल्टीडाइमेंशनल रूप-विधानक प्रस्तुति।

अंतिका, जुलाइ-सितंबर, 2001

रंगमंच आ साहित्य : शेष प्रश्न

मैथिली मे जे सप्पत खाए लेल नाट्य-विमर्श अछि तकर सीमा छै नाटक, नाट्यालेख। नाटकक सीमा छै रंगमंच सँ छुआछूत, आधुनिक हेबा सँ परहेज, अपडेटिंग सँ वितृष्णा। एहि तरहें लेयर्स, लेभल्स, डायमेंशन्स एवं ड्रामाटर्जीक सामयिक परिप्रेक्ष्य सँ निरपेक्ष तथाकथित नाटक सभ बेसी-सँ-बेसी संवाद मे लिखल कथा होइए। एतहु, कथाक लेल प्राप्त परिसरक उपयोग मे घनघोर कंजूसी छै। किएक तँ मोन मे घूरछी मारने छै प्रदर्शन-कामना। तें दर्शक आ नाट्य-दलक सीमाक परिकल्पना क' लेल गेल छै आ मानदंड गढ़ि लेल गेल छै। ई परिकल्पना आ मानदंड, एक दिस नाटक केँ पाठ-नाटक तक बन' सँ रोकै छै तँ दोसर दिस नाट्य-दल केँ अपन क्षमता केँ जाँचबाक कोनो टा अवसर नइँ दै छै। फलत: मैथिली मे ने पाठ-नाटक लिखा सकल, ने रंगमंच केँ आगू बढ़ब'बला नाट्य-रचना भेल आ तें पारंगत रंगदल सेहो किएक बनतै? मैथिलीक चर्चित रंग-नेत्रीक कहब छनि जे हिनका पाठ नाटक स्वीकार्य नहि! किएक स्वीकार्य नहि? उत्तर नदारद...

अपना-अपना फार्मूला (कह'क लेल मात्र, असल मे एक्के) आ स्टाक सिचुएशन पर नाटक लिखाइत छै, नाट्य-दलक वैचारिक आ रचनात्मक दीनताक संरक्षण करैत मैथिलीक भंडार भराइत छै। वैचारिक रूप सँ एत' दू टा मुख्य छै। पहिल, नारी चरित्रक व्याप्ति केँ शून्य नहि, तँ न्यूनतम स्थिति मे रखनाइ आ दोसर, थीम-बॉडी-स्पाइन कॉम्बिनेशन आ विस्तार पर निर्मम सेंसर। अर्थात एक टा खंडित आ विकृत स्वरूपक प्रस्तुति। एहि प्रस्तुतिक महिमामंडित शीर्षक छै, 'मंचानुरूप नाट्य-लेखन'।

कहल जाइ छै, 'मैथिली मंच पर महिलाक अभाव छै?' ई कथन, एक टा प्रश्न केँ झाँपक लेल जोर-शोर सँ ठाढ़ कयल जाइ छै। प्रश्न छै 'नारी मंच पर आबथि?' प्रगतिरोधी स्थापना छै, 'नहि!' लोकनाट्य आ मैथिलेत्तर भाषा मे एकर काट रंगमंच उपस्थित कयलक। पुरुष द्वारा, स्त्रीक अभिनयक सुदीर्घ आ गौरवशाली परंपराक उपरांत मैथिलेत्तर रंगमंच मे आब ई कोनो प्रश्ने नहि छै। किएक तँ साहित्य,

नारीक स्वाभाविक उपस्थितिक पक्ष मे ठाढ़ रहल। जेना शिवसिंह सन चरित्र पर नाटक लिखल गेल तँ ओहि मे सँ लखिमा नदारद। किऐ?

मैथिली मे एक टा सिद्धांत बेस लोकप्रिय रहलै। 'मैथिल लोक-जीवन मे ससुर-पुतोहु, भैंसुर-भावहुक मिलन-स्थल छैके नहि।' कनिए जँचला पर ई सिद्धांत समुदाय-विशेष सँ संपर्कित भ' जाइए। की ई समुदाय मैथिल-लोक-जीवनक प्रतिनिधि अछि? जँ हँ, तँ केना? मैथिल लोक जीवन मे तँ एक टा आँगन मे एक सँ बेसी परिवार रहै छै, एक टा खोपड़ी मे दू सँ अधिक पीढ़ी बसैत छै! जँ नहि तँ ई सिद्धांत स्थापित होइते खंडित किऐ ने भेल?

एहि तरहें, नाटक रूपी माल बनि रहलए जे हँसनाइ, कननाइ, खेनाइ आ बात गीजनाइ मे लटपट भेल रहैए। एकर मुख्य चिन्ता छै जे ई केना दर्शकक वर्गीय चरित्र केँ सोहराबए जाहि सँ गुदगुदी होइक आ तड़ा-तड़ थपड़ी पिटाइ। बस! ओ कृतकार्य भेल। ई सभ टा आजुक परिवेश मे भ' रहल छै, जत' मैथिलेतर नाटक आ रंगमंचक व्याप्ति अपन निजताक संग सहजता सँ सार्वभौम भ' रहलए। मैथिली नाटक एकरा सँ छूति नइँ करत। ओ छुआ जायत। तें ओ बालु मे मूड़ी गोंति क' हाहे-बेड़बा सँ निश्चिंत अछि। फलत: एकर रंगमंच नन-सीरियस, अ-जनतांत्रिक आ अपरोजक छै। ओकरा-साहित्य सँ अमृत नामधारी यैह विष प्राप्त भेलै। 'ब्राह्मण' सँ 'शूद्र' केँ आर प्राप्ति की भ' सकैत छल। साहित्यकारक लेल रंगमंच, आइयो 'शूद्रकर्म अछि।

परंतु अपवाद छै आ बहुवचन मे छै। रंगमंचक लेल आवश्यक समस्त तत्वक अन्वेषण आ परिचिति-चिह्नमानिक प्रयोग, नाट्यालेखक पारंपरिकता पर्यंत केँ खंडित कर' लागल अछि आ बड़ विश्वास सँ मंच पर प्रस्तुत कर' लागल अछि।

अपवाद, अर्थात नाट्य-लेखनक एवं विमर्शक सामयिक स्वरूप, अवधारणा आ शिल्प दुनू स्तर पर सेंटर-स्टेज पर आओत। अतएव एकरा ओहि सभ केँ फड़िछा क' जान' पड़तै। जान' पड़तै अवहेलनाक कारण, किऐ चरित्रक निर्माण आ चित्रण केँ सतह सँ नीचाँ नइँ उतर' देल जाइत छै? नाट्य-शिल्प आ रंग-शिल्प की होइत छै आ ओ कोन प्रदर्शन-रूप छै जकरा मैथिलेत्तर 'मैथिल रंग-परंपरा' कहैत छै आ मैथिली साहित्य एकर नोटिस किऐ नहि लेलकै?

विकल्प केँ हरदम संकल्पक प्रतिबद्धता सुनिश्चित करक चाही। आ की नइँ?

अंतिका, अक्टूबर, 2001-मार्च, 2002

नाट्य-प्रतियोगिता

एहि बरख (2002) अप्रैल-मइ मास केँ 'मैथिली नाटक प्रतियोगिता'क मास कहि सकैत छी। एहि अवधि मे दू टा प्रतियोगिता संभावित अछि। पहिल कोलकाता आ दोसर काठमांडो मे। नाट्योत्सव, सम्मिलन वा नाट्य-समागमक लेल ई दुनू भेन्यू आदर्श अछि। कोलकाता केँ तँ हम चारि आना मैथिलिएक शहर मानैत छी आ आधुनिक रंगमंचक मक्का सेहो कह' मे अतिशयोक्ति नहि हैत। काठमांडो तँ ओहि देशक राजधानी अछि जतुक्का द्वितीय राजभाषा मैथिली छै आ गाम-गमाति गेनाइ जकाँ जत' पहुँचबो सहज।

एकठाम सँ हमरो माटि पठाओल गेलए। हम, विनम्रतापूर्वक अस्वीकारे टा क' सकैत छी। रंगमंचक 'प्रतियोगिता' हमरा बुझ' मे नइँ अबैए। एकर कारण छै निर्णय-प्रक्रिया। मानि लिअ' जे आयोजन मे ओकरा आँगनक बारहमासा हो आ कुसमा सलहेस—जकर नाट्य-रंग-अभिनय शिल्प एकदम फराक छै, तँ दुनूक अभिनय केँ कोना जाँचल जेतै? यैह प्रश्न उठैत छै आन सभ डिपार्टमेंट मे। ई हमरा ओहिना लगैए जेना कॉमर्स स्टूडेंट केँ मेडिकल एन्ट्रेंस मे बैसा देनाइ। एत' सँ कोनो खास 'शिल्प'क नाटकक प्रतियोगिताक बात भ' सकैत छै परंतु से भ' नइँ रहल छै।

मैथिली मे नाटकक प्रतियोगिताक परंपरा नव आ विरल अछि। 1960-61 मे मनीगाछी प्रखंड प्रशासन द्वारा राघोपुर (सकरी-दरभंगा) मे पहिल नाट्य-प्रतियोगिताक सूचना अछि। (अरिपनक स्मारिका, दोसर अन्तरराष्ट्रीय मैथिली नाट्य समारोह 1985) एकर बाद 1984 सँ अरिपन, पटना द्वारा प्रतियोगिता समारोहक सालाना कार्यक्रमक आरंभ भेल। पहिल आयोजन, प्रखंड स्तर पर ग्राम्यायोजन छल। परंतु 1984क आयोजन सोझे अन्तरराष्ट्रीय स्वरूप ल'क' आयल। सातम अन्तरराष्ट्रीय मैथिली नाट्य-समारोह 1992 मे विराटनगर मे आयोजित भेल। अंतराल मात्र एक दशकक अछि। आयोजन डबल अछि। मुदा दुनू प्रतियोगिते। हमरा मतें दुनू जँ नाट्य-सम्मिलन होइत तँ बेसी उचित। बिना तैयारीक प्रतियोगिता अनुचित। तैयारी रंगकर्मी

टाक नइँ। नाटककार, दर्शक आ निर्णायक-समीक्षकक तैयारी सेहो अपेक्षिते नइँ, आवश्यक। एकरा लेल आयोजनक तेवर 'सभक जीत आ ककरो हारि नइँ' वला राखय पड़तै।

कोलकाताक आयोजन राष्ट्रीय अछि, जाहि मे बंगालक अलावे आरो राज्यक रंगदल रहत। काठमांडोक आयोजन 'आठम अन्तरराष्ट्रीय मैथिली नाट्य-समारोह' हैत, परंतु अरिपन (पटना) एहि आयोजन मे नइँ अछि। नेपालक एक टा संस्था एकर आयोजक अछि जकर सर्वेसर्वा चतुर्भुज आशावादी छथि। चतुर्भुज आशावादी रंगमंचक भेटरेन छथि। सपरिवार रंगमंच मे छथि। हिनका हम पहिल बेर अन्तरराष्ट्रीय नाट्य-समारोह मंच केँ दलमलित करैत देखने छी? समारोहक एहने अलभ्य लाभ सभ होइत छै।

आठ-दस, दस-बारह नाट्य-प्रदर्शन हैत। किछु नव नाटक आओत, किछु पुरान नाटकक विकृति (रि-मिक्स, रि-राइटिंग) भेटि सकैए, नव तेवर आ त्वराक परिदर्शन भ' सकैए। पछिला दशक भरि मे की भेल, वा होइत रहल तकर मोट-माट अंदाजो भेटि सकैए। धारा सभ अपन परिचिति छोड़ि सकैए आ कि नव, के नव तकर प्रत्यक्ष अवलोकन भ' सकैए। समारोहक सभ सँ पैघ संचालक तत्व यैह छै। मैथिली रंगमंच केँ ऊर्जा चाही, विचार आ कल्पना दुनूक लेल। एकरा लेल उत्सव, समागम, सम्मिलन सँ पैघ आर किछु नइँ।

कहल जा सकैत छै जे कम्पीटीशन एरा छिऐक। सभ ठाम, सभ किछु मे कम्पीटीशन छै, तँ रंगमंच मे किएक नइँ? तर्क सोझ छै आ एहिना जँ नाके-सोझे देखल जाय तँ जाहि सभ किछु मे कम्पीटीशन छै ओत' एक टा तार्किक-प्रक्रिया छै। जेना एक टा आइ.ए.एस. कि किरानीक लेल कम्पीटीशन्स आ एग्जाम्सक शृंखला छै आ सभक संग सिलेबसक व्यवस्था अनिवार्यतः छै। एत' रंगमंचक बारे मे की निश्चित हेतै? एकर सिलेबस आ एक्जामक की अवस्था अछि? जखन एक टा बैसल आ दोसर नचैत हो तँ अंक केना देल जेतै? द' लेल जेतै तँ ओत' रुचि प्रभावी रहतै? ई रुचि वैयक्तिक तँ हेबे करत, अतार्किक हो तकर संभावना बेसी। तखन ई निर्णयक मानदंड हो से कोना उचित?

ईहो कहल जा सकैत छै जे आन भाषा मे तँ ई प्रतियोगिता होइत छै। तकर माने जे अहूँ करी। सभ सखी झुम्मरि खेलाय वला बात। हम तँ कहब जे देखाऊँस करब तँ जड़ि सँ देखू। उपर-झापरक बात, उपरे-झापर रहि जैत। प्रतियोगिताक पहिल पहलू छै निर्णयक मानदंड, दोसर पहलू छै तैयारीक क्रमानुगतता, तेसर पहलू छै रोजगार सँ प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष संबंध तथा चारिम पहलू छै प्रतियोगीक सामाजिक स्थिति पर निर्णयक प्रभाव।

हमरा नहि लगैत अछि जे तत्काल मैथिली रंगमंच मे एहि सभ पर बातो करबाक स्थिति छै। वस्तुतः बात करबाक स्थितिएक निर्माण अपेक्षित छै। एहन समारोहक बहाने नाट्य-दलक सम्मिलन एकरा लेल उचित अवसर प्रदान करैत छै। एहि अवसरक उपयोग एक-दोसरा केँ जँचबाक अपेक्षा बुझबाक लेल हेबाक चाही। निर्माणक समय मे निर्णय समग्रता पर केन्द्रित हो से उचित। आँखि बेस्ट की नाक बेस्ट नहि उचित।

कोलकाताक आयोजक, 'मिथिला विकास परिषद' विगत शताब्दी मे मैथिली नाटक आ रंगमंचक विवर्तन (क्रमिक विकास) केँ रेखांकित करबाक लेल एक टा स्मारिका सेहो बहार करत। समय-सीमा ठीके छै। किरतनिञाक अवसानक स्थिति सँ आरंभ होइत छै। सम्यक निरूपण संभव छै जँ सूचनाक संग्रह मे सचेष्टता हो। आयोजक एहि संदर्भ मे कोन कार्यपद्धति अपनौताह से तँ ज्ञात नहि परंतु उपादेय-उपयोगी हेबाक संभावना तँ बुझाइते छै। स्मारिका समितिक संयोजक छथि, लोकधर्मी कवि-रंगकर्मी रामलोचन ठाकुर।

सातम अंतरराष्ट्रीय नाट्य-प्रतियोगिता धरि नाटक-लेखन प्रतियोगिता सेहो होइत छल। एहि दुनू आयोजन मे एकर प्रावधान छै कि नहि, से ज्ञात नहि।

अंतिका, अप्रैल-जून, 2002

पहिचानक प्रक्रिया

पछिला अंक मे दू टा संभावित नाट्य-प्रतियोगिताक चर्च कयने रही। ओहि मे सँ काठमांडोक आयोजन स्थानीय कारणें स्थगित भेल आ कोलकाताक आयोजन नियत समय पर छः नाट्य-प्रदर्शनक संग-सफलतापूर्वक संपन्न भेल। एहि मे तीन टा नव नाटक (हठात् परिवर्तन, बौआ अयलाहें आ गोरखधंधा) एक टा नव नाटककार (कमल काश्यपः गोरखधंधा) आ एक टा नव निर्देशक (चंद्रिका प्रसाद, गोरखधंधा यात्री, मधुबनी)क उपस्थिति केँ हम संतोषजनक मानैत छी। संगहि यात्री, मधुबनीक संग विशुद्ध रंगकर्मी जकाँ नाटककार, निर्देशक महेन्द्र मलंगियाक सक्रिय उपस्थिति आह्लादकारी छल।

कोलकाताक आयोजन मे 'विगत शताब्दी मे मैथिली नाटक आ रंगमंचक विवर्तन (क्रमिक विकास)' केँ रेखांकित करबाक लेल स्मारिका-प्रकाशन घोषित छल। परंतु स्मारिकाक दर्शन प्रतीक्षिते अछि।

• एहि स्तंभक पहिल खेप मे कहने रही जे मैथिलीक पत्र-पत्रिका सभ रंगमंच सँ निरपेक्ष रहैत अछि। 'शिखा' (कोलकाता, 1975)क बाद 'अंतिका' टा एकर आवश्यकता बुझलक। मुदा आब एहि मे साझी भेल अछि पटना सँ प्रकाशित 'समय-साल' आ 'खोज-खबरि'। एहि पत्रिका सभक अंक मे रंगमंच केन्द्रित समीक्षा, साक्षात्कार, आलेख प्रायः भेटत। संपादक लोकनि केँ धन्यवाद!

• 'समय-साल' (जून-जुलाइ '02)क अंक मे, मैथिली महिला संघ (पटना)क 'जानकी अवतरण दिवस' आयोजन मे 'भंगिमा' (पटना)क नाट्य-प्रदर्शन (प्रायश्चित)क रिपोर्टिंग करैत एक टा प्रश्न उठाओल गेल अछि। नाटक मे सीता (पौराणिक चरित्र) द्वारा पुरुष वर्ग केँ नारीक शोषक रूप मे चिह्नित करैत संघर्ष-विद्रोहक बात करैत छथि। आयोजनक उद्घाटन संघक सचिवक पति द्वारा कराओल गेल। पति महोदय ख्याति प्राप्त माननीय न्यायधीश छथि। रिपोर्टरक प्रश्न छै जे 'की ठीके सीता अपन स्वतंत्र व्यक्तित्व निर्माण क' सकतीह ? अथवा चौकठिक भीतरे नारा लगबैत अपन पति केँ प्रसन्न करबाक अवसर तकैत रहतीह ?' एकरा हम 'खोज-

खबरि' (अप्रैल-जून '02) मे प्रकाशित राज मोहन झाक साक्षात्कार सँ जोड़िक' देखैत छी। प्रतिबद्ध लेखनक प्रसंग ओ कहैत छथि जे विचारधाराक प्रति हुनका विश्वास नहि, (किएक तँ) विचारक प्रतिबद्धता सँ नाराबाजीक खतरा छै तें प्रतिबद्धता समाजक प्रति, मानवक प्रति। एत' समाज आ मानवक समसामयिक अवस्था आ व्यवस्था केँ ल'क' प्रश्न सभ उठैत छै जकर समाधान राज मोहन झा बिना विचारधाराक सहयोग केँ कोना करैत छथि, से अपेक्षिते रहलै। किएक तँ प्रश्नकर्ता आ उत्तरदाता एहि लेल प्रस्तुत नहि छथि। असल मे नाराबाजी सतही लेखनक 'विशेषता' छै, प्रतिबद्ध लेखनक नहि। मार्क्सवाद समय-समाज, मानव, जीवन आ ओकर नियामक तत्वक संग परिवर्तन-प्रक्रिया केँ समझ' मे सहायक वैज्ञानिक दर्शन अछि, साहित्य लिखबाक फार्मूला नहि। राज मोहन झा जाहि समाज आ मानवक प्रति प्रतिबद्धताक बात करैत छथि, मार्क्सवाद ओकरे संरचनात्मक जटिलता केँ फड़िच्छ करैए। जकरा निहित स्वार्थ दुआरे फड़िच्छ होब' मे असौकर्य छै। ओकर विरोधाभास एहिना स्पष्ट होइत छै जेना प्रायश्चितक मंचन आ आयोजन। नारी-विमर्श फैशन मे छै तें विरोध-प्रतिरोध, संघर्षक बात करैत वैचारिक अप्रतिबद्धता दुआरे निर्णायक ढंग सँ सोचब असंभव होइत छै। फलतः नाटकक सत्य केँ जीवनक सत्य सँ परखबाक बात नेपथ्ये मे रहि जाइत छै। अंततः ओ नारा टा बनिक' रहि जाइत अछि।

उपरोक्त साक्षात्कार मे नाटक-रंगमंच सँ संबंधित एक प्रश्नक उत्तर मे कहैत छथि जे 'नाटक लेखन पछुआयल अछि, रंगकर्मी केँ कठिनाइ छनि।' परंतु नाटक आ रंगमंच पूर्णतः अन्योन्याश्रित नहि अछि। नाटक, साहित्यक रूप मे रंगमंच सँ साफे फराक अछि। रंगमंच कला-समूहक रूप मे, नाटक एक टा अंग मात्र अछि। तें नाटक लेखन जँ अगुआइतो अछि तँ साहित्यक एक विधाक रूप मे समृद्ध हैत। नियमित नाट्यालेखक अभावो मे रंगकर्म असंभव नहि—रंगकर्मक कठिनताक कारण एक टा छोड़ि सभ टा नाट्यालेखक सँ इतर छै आ प्रमुखता छै विचारक, दृष्टिकोणक। जकर उदाहरण अछि साक्षात्कारक वक्तव्य, 'रंगमंच सेहो अपन पहिचान नहि बना सकल अछि', (आ हुनक) 'तात्पर्य मैथिलत्व सँ नहि अछि। अपन विशिष्टता सँ अछि। मैथिली रंगमंच मे स्थिरता नहि अयलै।' आब स्थिरता सँ हुनक तात्पर्य स्टेबिलिटी सँ छनि की स्टेटिक सँ, से नहि जानि। जँ स्टेबिलीटी तँ देशक जतेक स्टेबुल रंगमंच अछि, सभ मैथिली रंगमंच? मैथिली मे लोकनाट्य आ अवसर विशेष पर होइत गाम-घरक नाटक सभ बेस स्टेबल अछि! एहि पर दृष्टि निक्षेप हो, विश्लेषण हो, तखन निष्कर्ष उचित हैत। हमरा मतें रंगमंच साहित्य नहि, साहित्यक उपयोग कर'वला समूह कला आ कलाक समूह अछि। अतएव ओकर पहिचान सांस्कृतिक इमेज सभक सम्यक निरूपण सँ संभव छै।

• जे अपन ऊर्जा, कल्पनाशक्ति एवं वैज्ञानिक सोच सँ संपूर्ण परिदृश्य कैँ प्राणवंत क' दैत छथि, खोज आ प्रयोगक बल पर, जिज्ञासा केँ जगबैत आ शांत करैत क्षेत्र आ भाषाक सीमा पार क' जाइत छथि, एहने छलाह ब. व. कारंत– नाटककार, अभिनेता, निर्देशक रंग–चिंतक आ प्रशिक्षक। लोक नाट्यक प्रगति एवं विकासक आग्रही। अपन मातृभाषा कन्नड़क अतिरिक्त पंजाबी, बांग्ला, हिन्दी, संस्कृत, प्रभृति कतेका भाषा मे सक्रिय ब. व. संपूर्ण भारतीय रंग–परिवेश केँ निर्णायक ढंग सँ प्रभावित कयलनि। मैथिली नाटकक पहिल राष्ट्रीय एक्सपोजरक लेल हिनके भूमिका निर्णायक छल (नाटक रुक्मिणी हरण, आयोजन जोनल थिएटर फेस्टीवल, संगीत नाटक अकादमी, नई दिल्ली)। कोनो उभरैत रंगदल, रंगकर्मी, नाटककार, निर्देशक, अभिनेता–अभिनेत्री केँ सतत् प्रोत्साहित कर' मे तत्पर ब. व. हमरा सन अनेको लेल प्रच्छन्न–प्रत्यक्ष रंग–द्रोणाचार्य छलाह। हिनक स्मृति हरदम प्रेरणास्रोत रहत।

ब. व. कारंत पछिला तीन बरख सँ कैंसर–पीड़ित छलाह। 01–09–02 केँ हिनक देहावसान भारतीय रंगमंचक अपूरणीय क्षति अछि। अंतिका परिवार आ स्तंभकार दिस सँ स्नेहसिक्त श्रद्धांजलि।

अंतिका, जुलाइ–सितंबर, 2002

हमरा की ?

1977क बात अछि। कलकत्ता (आब कोलकाता) मे एक टा नव ग्रुप अपन पहिल नाट्य-प्रदर्शनक लेल चंदा अभियान पर छल। टालीगंज मे एक टा भाषा-भाषीक संग हुनका लोकनिक संवादक अंश प्रस्तुत अछि—

—कथीक चंदा यौ ?

—नाटकक।

—नाटकक लेल चंदा!!??

—सरकार! खर्चो तँ होइ छै।

—कथी खर्च यौ ? चौकी घरे-घर सँ आनब, पर्दा ओछाओनक चद्दरि आ साड़ी सँ बनत। तखन हँ! मेकप के समान कीन' पड़त। बल्व-तल्व लगायब आ कलाकार लोकनि केँ नाश्ता-पानी चाहबे करी। तँ सब मिलाक' ध' लिअ दू सय टाका। ताही मे थैहर-थैहर!!

—लगैए अनुभव अछि ?

—हँ यौ! वैल एक्सपिरिएंस्ड।

—सरकार! चारि सय टाका तँ हॉलेक रेंट छै।

—अएँ! मैथिली नाटक हॉल मे ?... जे मोन हुअय करू, हमरा की ? दलक लोक एहि सँ अपन मनोरंजन कयलक आ बिसरि गेल।

सितम्बर 2002 मे ई मोन पड़ि आयल जखन ई जुमला भेटरेन रंगकर्मीक मुँह सँ सुनलौं। '...फल्लाँ प्रयोग करताह, तँ हमरा की ?' एहन सन क्रम जेना, 'अएँ! मैथिली नाटक मे प्रयोग... ?'

सत्ते ? अहाँ केँ किछु नहि ?

जँ कोनो प्रयोग भ' रहल छै तँ ओकरा एहि दुआरे नोटिस नहि ली जे ओहि सँ हमर व्यक्तिगत कोनो लाभ नहि आ कि हमरा सँ पूछल नहि गेल ? मोहाबिरा तँ छै जे, 'जाहि भोज मे पैठ नहि ताहि मे पाड़ा मरौ।' परन्तु साहित्य-कलाक प्रयोग कोनो भोज नहि, सुविचारित रचना-कर्म होइत अछि, जे निश्चित उद्देश्य केँ ल'क'

होइत अछि आ जे अनिवार्यतः समष्टि सँ जुड़ैत अछि। रंगमंच तँ खासक'। एकर तँ प्रयोगे समष्टिक संग होइत छै। तखन अहाँ केँ किछु ने?

प्रयोगक रचनात्मक समालोचनाक बेगरताक ठाम पर, 'हमरा की?' एहि मे अद्भुत निःसंगता अछि। से खाली रंगमंचेक लेल नहि। आनो विधाक लेल मैथिली भाषीक एप्रोच कोनो आकि कनियो फराक नहि अछि।

चौथाइ शताब्दीक उपरांत अनुभवक ई पुनरावृत्ति, हतासावर्द्धक अछि आ एक रचनाकारक काज केँ आर कठिन बनबैत अछि। जकर परिणति 'जखन ककरो किछु नइँ तखन हमरे की?' मे भ' सकैत छै। जे नहि हेबाक चाही। आ की ने?

चतुर्भुज आशावादी

चतुर्भूज आशावादी केँ हम, पहिल बेर 1982 मे, भारतीय नृत्यकला मंदिर, पटनाक मंच पर देखलौं। दोसर अंतरराष्ट्रीय मैथिली नाटक प्रतियोगिता मे शामिल विराटनगर, नेपालक नाटकक ओ निर्देशक आ अभिनेता छलाह। हुनकर भारी-भरकम काया, मंच पर आंदोलन उठा रहल छल। एकर बाद तँ ओ मैथिली नाटक प्रतियोगिता समारोहक अपरिहार्य अंग भ' गेलाह आ सातम प्रतियोगिता मे अरिपन, पटनाक संग, समारोहक सह-आयोजक भ' गेलाह।

सातम अंतरराष्ट्रीय मैथिली नाटक प्रतियोगिताक आयोजन 1992 मे विराटनगर नेपाल मे भेल। ओतहि रहैत छलाह। सपरिवार रंगमंच सँ जुड़ल। एक तरहें व्यावसायिक आ बहुभाषिक रंगदल, 'भानुकला केन्द्र'क कर्ताधर्ता। एत' हम हिनक संगठन क्षमता, धैर्य आ ऊर्जा देखल। मैथिल आपकता आ उचिती मे पूरमपूर। एहि समारोह मे हमर नाटक, रुक्मिणी-हरणक आठम प्रदर्शन छल। कोनो कारणवश झमकिक' हिनका सँ झगड़ा कर' गेलहुँ आ हिनकर मधुर बोलीक चासनी मे लटपटाक' आपस भेलौं।

पछिला किछु बरख सँ काठमांडो मे छलाह। भानु कला केन्द्र, काठमांडोक भ' गेल। ओतहि अंतरराष्ट्रीय मैथिली नाटक प्रतियोगिताक आयोजन लेल भीड़ल छलाह। एहि बेर एसकरे 1 नवम्बर 2002 केँ आयोजन घोषित कयने छलाह। आशावादी अपने नहि रहलाह।

गत जुलाइ 2002 मे हिनक देहावसान, मैथिलीक रंगमंच केँ कने आर दरिद्र बना गेलै। अंतिका परिवार आ स्तंभकारक दिस सँ श्रद्धांजलि।

अंतिका, अक्टूबर-दिसंबर, 2002

नाट्य-संदर्भ आ 'विदापत'

2002 मे, 'समय-साल' पत्रिकाक अनुसार पचास टा मैथिली पुस्तकक प्रकाशन भेल। मुख्य एकतीस पुस्तकक जे सूची पत्रिका प्रकाशित केलकए, ताहि मे नाटक, एकांकी-संग्रह आकि रंगमंच संबंधी कोनो पुस्तक नहि अछि। बाकी उन्नैस मे सँ एक टा नाटक अछि, वनदेवी पुत्र भवनाथक, 'प्रोफेसर'। सत्यनारायण मेहताक पुस्तक (एकतीस मे सँ एक) 'साहित्य धारा' मे नाट्य-विषयक पत्रिका 'भंगिमा'क अगस्त '84 सँ अगस्त 2002 तक प्रकाशित अंक सभक सामग्रीक सांगोपांग विवरण अछि। 'भंगिमा'क दिसंबर 2002क अंक मे सेहो ई रचना पुनर्मुद्रित अछि, परंतु संशोधित रूप मे, सेहो बिना सूचनाक। मूल आलेखक पृष्ठ 33 सँ 36, पृष्ठ 40क दोसर पैराग्राफक अंतिम पंक्ति सँ ल'क' पृष्ठक अंत धरि आ पृष्ठ 45क अंतिम दू पैराग्राफ आ पृष्ठ 44क आरंभ। संपादक केँ एहि काट-छाँटक आवश्यकता किएक भेलनि से खुलासा करब आवश्यक नहि बुझेलनि। ओना जे दुनू प्रकाशन केँ पढ़त तकरा 'एडिटिंग'क निहितार्थ बुझ' मे भाँगठ नहि हेतै। (दृष्टव्य : संदर्भ कथा : संस्कृति, अपसंस्कृति आ प्रबुद्ध लोक, पृ.-118)

2002 मे ख्यात नाटककार गोविन्द झा, महेन्द्र मलंगिया, अरविंद अक्कूक कोनो नव नाटक प्रदर्शित नहि भेल। महेन्द्र मलंगियाक नव नाटक 'खिच्चड़ि' पूर्ण भ' जेबाक सूचना छै आ अपेक्षा छै एकर प्रदर्शनक। अन्य पुरान आ नव नाटककार मे बुद्धिनाथ मिश्रक 'बौआ एलाहे', आनन्द कुमार झाक 'बदलैत समाज' आ 'हठात् परिवर्तन', कुमार गगनक 'शपथ ग्रहण', कमल काश्यपक 'गोरखधंधा', आ हमर नाटक 'विदापत'क प्रदर्शन कोलकाता, पटना, मधुबनी मे भेल। एकरा संग, गाम-शहर मिलाइयो क' प्रदर्शनक संख्या अर्द्धशतक नहि हैत आ पत्रिका सभ मे छपल एकांकी सभक संख्या दू डिजिट केँ पार नइँ करत जखनकि तत्काल मैथिली मे दू दर्जन सँ बेसी पत्रिका प्रकाशित भ' रहल अछि।

महेन्द्र मलंगिया केँ 'यात्री चेतना पुरस्कार' भेटलनि। एक टा नाटक-प्रतियोगिताक आयोजन कोलकाता मे भेल। दोसर आयोजन काठमांडो मे होब'वला छल। नहि भेल। अभिनेता, निर्देशक, संगठनकर्ता, चतुर्भुज आशावादीक देहावसान

सँ मैथिली रंगमंच क्षतिग्रस्त भेल।

प्रफुल्ल कुमार सिंह मौन आ रामप्रताप नीरजक संपादकत्व मे 'राजा सलहेस', 'साहित्य और संस्कृति' नामक पुस्तक हिंदी मे आयल अछि। एहि मे तीन खंड छै, पृष्ठभूमि और परंपरा, साहित्य के आयाम एवं संस्कृति के संदर्भ। तेसर खंड मूलत: सलहेस गाथा आ नाच पर आधारित नाटकक बारे मे, ओकर प्रदर्शन प्रक्रियाक बारे मे अछि। (एहि मे एक टा लेख हमरो अछि) विदापत-नाच, सलहेस-नाच, अंकिया, किरतनिञा आदि पर छ:-सात टा आलेखो आयल अछि।

विदापत

विदापत नाच, किरतनिञाक बीसम शताब्दीक नामकरण अछि। एकर मुख्य कारण छै मूल किरतनिञा नाटक मे महाकवि विद्यापतिक शृंगारपरक पद सभक समावेश आ यैह छै एकर नव नामकरणक प्रेरक तत्त्व। एक तरहें ई परिघटना जातीय (कल्चरल नेशनलिटी) प्रतिमानक समावेश सँ मनोरंजन-रूपक नवीकरण सेहो अछि।

नाटकक प्रभावी स्रोत छै नवीकृत किरतनिञा, 'विदापत नाच' आ विद्यापतिक कविता। नाटकक टाइम-फ्रेम, विद्यापतिकालीन रखबाक दुआरे नाट्य-कथा सत्ता, जनता आ परिवार सँ विद्यापतिक संबंध पर केन्द्रित अछि। एकर समानांतर चलैत छै कविता मे रचल चरित्र, 'हर-गौरा'क दांपत्य, जीवन-यापन सँ संपर्कित सत्य आ कामनाक कथा। दुनू एकठाम मिलैत बुझाइत अछि आ ओ मिलन-बिन्दु अछि विकल्पक संकल्प जे नाटकक समकालीन संगति छै।

नाटक विदापतक आलेख एही वर्ष (2002 मे) पूरा भेल। पहिल पाठ जनवरी मे, दोसर फरवरी मे, तेसर-चारिम पाठ मार्चक पहिल दोसर सप्ताह मे भेल आ तीस सितंबर केँ प्रथमत: मंचित भेल। 'अंतिका'क अही अंक मे छपि रहल अछि।

नाटक 'विदापत'क पहिल शो समाप्त होइत-होइत, एक सहकर्मीक आश्चर्य मिश्रित उद्गार छल, 'चलिए, नाटक निकल गया।' वस्तुत: हमरा समेत सभक यैह हाल छलै। नाटक धराशायी भ' जइतै तँ दुख होइत, अविश्वास नहि। दर्शक-समीक्षकक एक्जिट पोल सँ सुंदर आ सकारात्मक निष्कर्ष अयलै। तैयो, दोसर प्रस्तुतिक लेल आश्वस्ति नहि, आशंका छल। एक बेर सुतरल, जरूरी नहि सभ बेर सुतरए। परंतु परिणाम पुन: सुखद। 25.12.02क शो तँ अतिशय विपरीत (खास क' हमरा लेल...) परिस्थिति मे भेल। पुन: वैह आशंका। पुन: वैह परिणाम। प्रदर्शन क्रमश: गंभीर होइत गेल। एक टा नव अनुभव आ ओहि सँ स्पष्ट होइत किछु तथ्य :

रंगदल मे शामिल प्राय: सभ सदस्यक आकर्षण मूलत: आ मुख्यत: रंगमंच सँ छै। तें भाषायी सेवा-भावनाक अन्यमनस्कताक अपेक्षा अपन काज-कर्तव्य बुझबाक प्रवलता।

प्रायः सभ सदस्य मे, रंगमंच मे अपन सार्थकता हेरबाक उत्कट इच्छाक उपस्थिति।

शिल्प आ शैलीक प्रति अनवरत उत्सुकता। ई उत्सुकता जातीय प्रतिमान लेल बौद्धिक रूप सँ आ रंगमंचक लेल व्यावहारिक रूप सँ अक्षुण्ण छै।

उपरोक्त तथ्यक प्रभाववश रंगदल संकेंद्रित भ' सकल। नाटकक संरचना, शिल्प आ शैली मे निहित संप्रेषणक अपेक्षा, चरित्रक बहुरंगक अनुरूप अभिनयक अपेक्षा, जे कहबाक छै तकर चाँकि सभक अनुभव करबाक विषय बनल रहलै। फलतः भाषाक समस्या केँ अनायासे पार क' जाइत गेल, रंगदल मे बहुसंख्यक गैर मैथिलीभाषी छल।

उद्देश्य, 'भाषाक' नाटक करबाक नहि, 'मैथिली भाषा मे' एक टा नाटक करबाक छलै। अतएव भाषा मे गढ़ल गेल संवाद, नाटकक एक टा युक्ति बनि गेलै। जहिना आन युक्तिक प्रैक्टिस करैत छी, तहिना भाषाक प्रैक्टिस सेहो।

अंततः प्रतिबद्धता। रिहर्सलक लेल हाजीपुर, सीटी, कुम्हरार सँ मध्य पटना सँ अबैत कलाकार सभ लेट नहि होइत छल। कखनो बिना बुझने आगाँ नहि बढ़ल। लगैए जेना नाटक सभक मोने-मोन आकार लैत रहल आ मंच पर प्रस्फुटित भ' गेल।

यैह छै रंगमंचक जादू। (अही लेल ने मोन फिफिआयल रहैए।)

नाटक विदापतक निर्णायक स्थल छै सामाजिक परिवर्तनक कामना सँ कविता मे प्रदर्शित इमेज। ई इमेज अछि 'हर-गौरा'क दाम्पत्य। हर, पेशेवर भिखिआ बर'वला, बेटा (गणेश) केँ सेहो अही पेशा मे उतार'क लेल तत्पर। परंतु हरक पत्नीक लेल भिखिआ सँ 'गून-गउरब दुरि जाए'। तें भिखिआ नइँ। गौरा परिवर्तन चाहैत छथि। उत्तमता चाहैत छथि। विकल्प दैत छथि।' 'किरिस करिअ मन लाए।' खटंग केँ काटू, ह'र बनाउ। 'तिसूल' तोड़िक' फार बनाउ। बसहा केँ ह'र मे जोतू आ सुरसरि धार सँ खेत पटाउ।...

अर्थात, विकल्पक लेल उपलब्ध संसाधनक उपयोग। बात नान्हि टा छै आ नव सेहो नहि छै। परंतु एहि सँ ठाढ़ होइत प्रश्न अपना तेवर आ दृष्टि मे समीचीन अछि। जेना, जाहि कोनो संस्कृतिक चिन्ता करैत अहाँ देखाइत छी, तकर एक संशाधनक रूप मे अहाँ कतेक आ केहन उपयोग करैत छी। संदर्भ विकासेक छै।

नाटक 'विदापत' रूप आ कथ्यक लेल अपन सांस्कृतिक संसाधनक उपयोग करैत, रंगमंचक संसाधन (कलाकार)क उपयोग करैत अछि आ कलाकार, अपना कला (अभिनय)क लेल रंगमंच (नाटक)क उपयोग करैत अछि। एहि परस्पर प्रयोग-उपयोगक एक्के टा उद्देश्य छै, संप्रेषण!

अंतिका, जनवरी-मार्च, 2003

नाटकक बहाने किछु 'नाटक'

पछिला अंक मे, वर्ष 2002 मे छपल पचासो पोथी मे नाट्य-प्रकाशनक अनुपस्थितिक चर्च कयने रही। वर्ष 2003 मे अद्यावधि कम-सँ-कम तीन टा पुस्तक आयल अछि। 'मैथिली रेडियो नाटक: उद्भव ओ विकास', लेखक, छत्रानन्द सिंह झा (प्रकाशक-मैथिली अकादमी, पटना), 'नाट्यान्वाचय' लेखक, डॉ.प्रेमशंकर सिंह (प्रकाशन, शेखर प्रकाशन, पटना) आ 'मैथिली एकांकी संग्रह' संपादक; महेन्द्र मलंगिया (प्रकाशक; साहित्य अकादेमी, नई दिल्ली)।

उद्भव आ विकास

मैथिली रेडिया नाटक पर अद्यावधि एक टा शोध-प्रबंध अछि। डॉ. गंगेश गुंजनक 'मैथिली रेडियो नाटक'। एकर पांडुलिपि अनुपलब्ध छै। एकरे बाद अछि 'मैथिली-रेडियो नाटक: उद्भव ओ विकास', एहि विधाक पहिल प्रकाशित (मैथिली मे) पुस्तक। पुस्तकक आठ टा अध्याय मे सँ सात टा मे नाटक, मैथिली नाट्य-परंपरा, रेडियो नाटक, मैथिली नाटक, अंग-उपांग, लक्षण आ शिल्प, अन्तर्विधा संबंध प्रभृति पर एक प्रैक्टिशनरक ऑवजर्वेसन जकाँ बात कयल गेल छै। बात सामान्य छै, संक्षिप्त छै आ बहुत-बहुत उदाहरण द'क' कहल गेल छै। उदाहरण नाटक सँ छै, फिल्म सँ, संस्मरण सँ आ संदर्भ-ग्रंथ सँ सेहो। विषयक प्रस्तुतिकरण मनोरंजक आ आत्मीय छै, एक हद धरि नाटकीय सेहो, खास क' भूमिका। आवरण भयावह आ ई सूचना सेहो जे रेडियो सँ रेडियो नाटकक रिकार्ड उपलब्ध नइँ हैत।

विद्वत्तापूर्ण

'नाट्यान्वाचय' अपन नामक अनुरूप, संस्कृत सँ अनुमति मँगैत सन भाषा मे, नौ टा 'विद्वत्तापूर्ण' निबंधक संग्रह अछि। भाषाक अतिरिक्त 'विद्वतापूर्ण' हेबाक प्रमाण निबंध सभक 'अर्थ' मे अछि। शब्दक बाजीगरीक एहन तिलिस्म जकर अंत दोसर मायाजाल सँ होइए। सोझरेबाक लेल ओझराहटि आबि जाइए। अंततः अर्थ, हाथ

अबैत-अबैत अनर्थ भ' जाइए। तेसर प्रमाण अछि निबंधक तेवर, एहन सन जेना भरत वाक्य कहल जा रहल हो। एक्के टा उदाहरण दैत छी।

नाटक, 'रुक्मिणी हरण' (लेखक पं. गोविन्द झा)क 'अन्वाचय' करैत विद्वान लेखकक स्थापना अछि, 'बीसम शताब्दीक प्रथम दशाब्द मे जीवन झा (1848-1912) जाहि पारंपरिक शैली मे नाट्य रचनाक प्रारंभ कयलनि, ओहि परम्पराक पृष्ठभूमि मे गोविन्द झा (1923) वर्तमान शताब्दीक नवम दशाब्द मे समकालीन मैथिली नाटकक परिवेश मे पारंपरिक नाटकक रचनाक कए एहि विषयक सबल प्रमाण प्रस्तुत कयलनि जे परंपरागत प्रवृतिक अनुकरण पर नाट्य रचना संभव अछि जकर ज्वलन्त प्रमाण हमरा उपर्युक्त नाटकक अनुशीलन सँ भ' जाइत अछि। प्रकाशनक पूर्व ई नाटक जमाति नामे भंगिमाक तत्वावधान मे (1990) प्रकाशनक पूर्व प्रदर्शित कयल गेल छल।' (पृष्ठ 101, दोसर पैरा)

अर्थ जान' चाहब तँ पहिल प्रश्न उठत जे जीवन झा कोन 'पारंपरिक शैली' मे नाट्य-रचनाक प्रारंभ कयलनि? जीवन झाक काल मे, मिथिला मे दू टा नाट्य-परंपरा छल। पहिल, लोकनाट्य-परंपरा 'नाच' जे अलिखित छल। एखनो अछि। दोसर किरतनिञा' जे उप-शास्त्रीय, लिखित नाट्य रचना छल। एखनो उपलब्ध अछि। मिथिलाक 'नाच' पूर्णतः लोक-भाषाक रचना अछि। किरतनिञा मे संस्कृत अछि, प्राकृत अछि आ मैथिली अछि। जेना ओही समयक उत्पत्ति ब्रजबुली नामक बोली, जाहि मे मैथिली, बांग्ला आ असमियाक समागम छल। आसाम जाक' किरतनिञाक संस्कृत-प्राकृत मैथिलीए भ' गेल (लेखक सेहो एहि सँ सहमत छथि, पृष्ठ 27, अंतिम पैरा) आ अंकिया नामकरणक संग आसामक 'भौना-घर' (भौना, भओना, भाव, भग्गल लधनाइ माने, जे आ जेहन नइँ अछि से आ तेहन हेबाक अभिनय) सभ मे हेबनि धरि प्रस्तुत होइत छल। आब ओकर पूर्ण असमियाकरण भ' गेल छै। मैथिली अंकिया नाटकक इतिहास अछि। ब्रजबुलीक सेहो इतिहास अछि। किरतनिञा 'नाच'क संग तालमेल करैत 'विदापत' भ' गेल। जीवन झाक नाटक 'नाच' आ किरतनिञा मे सँ कोन पारंपरिक-शैली मे अछि? कोनो मे नहि। वस्तुतः जीवन झा भाषाक स्तर पर, शिल्पक स्तर पर संस्कृत नाट्य-परंपराक लग छथि, यथार्थवादी शैलीक लग छथि, मिथिलाक पारंपरिक शैलीक लग नहि। अतएव रुक्मिणी-हरण मे लेखक जाहि पारंपरिक प्रवृत्तिक अनुकरण देखैत छथि से जीवन झाक परंपरा नइँ अछि। ई एक टा योग अछि जे लोक-भाषाक रिद्म आ इम्प्रोवाइज्ड किरतनिञाक संश्लेषण करैत अछि। 'अनुकरण' नहि।

आब उद्धरण मे सूचनाक घालमेल देखू। प्रकाशन सँ पूर्व एकर प्रदर्शन 1990 मे नहि, 1988 मे भेल, चेतना समितिक तत्वावधान मे, भंगिमाक तत्वावधान मे नहि।

भंगिमा द्वारा, संगीत नाटक अकादमी, नई दिल्लीक तत्वाधान मे ई नाटक 'जमाति' नामे नहि, 'रुक्मिणी हरण' नामे 1990 मे कलकत्ता मे प्रदर्शित भेल। ब्रोश्योर वा स्मारिका मे 'जमाति'क उल्लेख एहि दुआरे जे लुप्त किरतनिञा-मंडली केँ 'जमाति' कहल जाइत छलै। एत' ई कास्ट-क्रेडिटक सम्मिलित संज्ञाक रूप मे प्रयुक्त छै। विद्वान लेखक संभवतः ब्रोश्योर/स्मारिका बिना पढ़नहि जमाति केँ नाटकेक नाम घोषित करैत छथि।

एहि 'अन्वाचय' मे नाट्य आ रचना दुनूक लेल भ्रम-स्थापनाक विद्वत्तापूर्ण प्रयास सघन आ सधल छै। हँ, अंतिम निबंध, 'नाट्यानुसंधान' नाटक, रंगमंच, रेडियो नाटक वगैरह पर भेल शोध सभक जानकारी दैत छै।

बदलल खाली गत्ते टा

मैथिली अकादमी, पटना द्वारा प्रकाशित मैथिली एकांकी संग्रह 1977 मे छपल। एहि मे एक्कैस टा एकांकी संकलित अछि। साहित्य अकादेमी, नई दिल्ली द्वारा 2003 मे प्रकाशित मैथिली एकांकी संग्रह मे उन्नैस टा एकांकी अछि। दुनूक बीच गणितक संबंध छै। पहिल संग्रहक एक्कैस घटाव सात, जोड़ पाँच बराबर उन्नैस माने नव संग्रह। एहि जादुइ आंकड़ाक प्राप्ति मे संपादकीय श्रम स्पष्ट छै।

सर्वप्रथम, एक्कैस मे सात घटाव नाटककारक नाम देखि कयलनि 'क्रम संख्या पाँच पर सँ मणिपदम्, दस पर सँ बालगोविन्द झा व्यथित, एगारह पर सँ डॉ. धीरेश्वर झा धीरेन्द्र, चौदह पर सँ डॉ. दिनेश कुमार झा, बीस पर सँ उपेन्द्र झा आ एकैसम सूर्यकांत विमल हटाओल गेलाह। बाँचल चौदह नाटककार मे सँ चारि गोटेक नाटकक परिवर्तन। क्रम संख्या छः पर सुधांशु शेखर चौधरीक 'बेलक मारल'क बदला 'हथटुट्टा कुर्सी'। आठ पर पं. गोविन्द झाक 'मोछ संहार'क बदला 'एकदा नारदो योगी' (चारू नव प्रवृष्टि मे यैह टा एहन अछि जे पछिला पाँच बरख मे लिखल गेलए।) पंद्रह पर डॉ. गंगेश गुंजनक 'आइ भोर'क बदला 'नवका सिलेबस' आ उन्नैस पर महेन्द्र मलंगियाक 'लेभराइ अन्हार मे एक टा इजोत'क बदला 'नसबंदी'। एहि तरहें तय भेल चौदह टा नाटक। आब होइत अछि नाटकक संस्कार जे नव संवाद जोड़िक' आ शब्द सभ केँ बदलि क' संपन्न होइत अछि। फेर पाँच टा नव नाम जोड़ि संग्रह-यज्ञक पूर्णाहुति होइत अछि जे मैथिली अकादमी, पटना द्वारा प्रकाशित एकांकी संग्रहक 'संशोधित संस्करण' कहेबाक लेल बेसी उत्सुक अछि।

संग्रह केँ प्रस्तुत करैत बाइस पृष्ठक भारी-भरकम भूमिका मे कतहु नइँ कहल गेल जे एकाधिक बेर छपि चुकल एकांकी सभक शब्द, वाक्य, वाक्यांश बदलबाक कारण की? औचित्य आ अधिकारक प्रश्न तँ सहजहि उठैत अछि। भूमिका एहू

बारे मे मौन अछि जे नेपालक एक्को टा एकांकीकार एहि संग्रह मे किएक नइँ अछि? की डॉ. राजेन्द्र प्रसाद विमल, रामभरोस कापडि 'भ्रमर', उपेन्द्र भगत नागवंशी, श्याम सुंदर शशि, रामविनय मंडल, डॉ. सुरेन्द्र लाभ, रमेश रंजन प्रभृति नेपाली मैथिल नाटक नइँ लिखै छथि? डॉ. अरविन्द अक्कू आ शैलेन्द्र आनन्दक रचना किएक नइँ अछि संग्रह मे? छत्रानन्द सिंह झा, कुमार शैलेन्द्र, कुमार गगन, वनदेवीपुत्र भवनाथ, आनन्द कुमार झा प्रभृति केँ आमंत्रित कयल गेल रहनि? भूमिका मे एहि प्रश्न सभक कोनो मोजर नइँ छै? एकर बहुलांश, एकांकीक सुसिद्ध परिभाषा केँ पुन: सिद्ध करबाक कलाबाजी मे खर्च भेल अछि। विधा 'वन-एक्ट' अपन परिभाषाक संग आयातित अछि। भूमिका मे उद्धृत आ अवहेलित पं. गोविन्द झाक कथन एहि नवीन शिल्प केँ कोनो परिभाषा मे बान्हब, कोनो साँच वा खाँच मे धसायब नइँ सरल अछि आ ने वांछनीय, विधा 'वन एक्ट' केँ अपना मे पचेबाक धारणा सँ संक्रमित बुझाइए। लगैए जेना एकर आयातित परिभाषा केँ एज इट इज लेब' नइँ चाहैत छथि। परंतु यथास्थितिक पैरोकारी मे महेन्द्र मलंगियाक लेल एहि द्वंद्व सँ बचनाइए श्रेयस्कर छलनि।

भूमिका मे दयनीय स्थितिक इंगित करैत हमरे कट-ऑफ प्वाइंट बनबैत छथि, 'कुणाल लग सँ हमरा लोकनि केँ फेर पाछुए मुँहें ताक' पड़ैत अछि।' धन्यवाद दैत छियनि। हमरा बारिए दितथि तँ की बिगाड़ि लितियनि? रक्ष रखलनि!

काश एकांकिओक रक्ष रखितथि तँ नइँ कह' पड़ैत 'बदलल खाली-गत्ते टा...'

अंतिका, अप्रैल 2003-मार्च 2004

मैथिली रंगमंच सँ अपेक्षा

शहर-बजार आ नगर मे जे मैथिलीक नाटक होइत अछि, समकालीन उत्सुकता ओकरे दिस छै। अतएव अपेक्षो ओकरे सँ छै।

कोलकाता मे 1960 सँ मैथिलीक नाटक होअय लागल। 1970क उपरांत पटना मे सेहो। 1984 सँ अंतरराष्ट्रीय मैथिली नाटक समारोहक आयोजन होअय लागल। जमशेदपुर, बोकारो, दरभंगा, बेगूसराय, मधुबनी, विराटनगर, जनकपुर आदि ठाम मैथिलीक नाटक होअय लागल। कतहु बरख मे एकाधिक बेर, कतहु एक्के बेर। 1990 मे राष्ट्रीय फलक पर मैथिलीक नाटकक उपस्थिति दर्ज भेल। 2000 तक अबैत-अबैत कोलकाता, पटना, जनकपुर, दरभंगा आ मधुबनी टा धरि सीमित भ' गेल। एक दशकक ई यूनिक अंतराल आर जे इंगित करए, विकासक गति पर तँ सोझे केन्द्रित अछि।

मैथिलीक रंगमंच, सभठाम पास-टाइम अछि। ककरो-ककरो लेल पार्ट-टाइम सेहो। स्थायी सन किछु नइँ छै। आबा-जाही होइत रहै छै। एहि मे 'आबा' कम आ 'जाही' अधिक छै। नाटकक प्रदर्शन-टीम बन' धरि मे बेस दिल लगैत छै। आर्थिक आधार चंदे-चुटकी छै। नाटक-लेखन मे कोनो गुणात्मक परिवर्तनक सामूहिक इच्छा नइँ देखाइ छै। नाटक-रंगमंचक इतिहास पर स्पष्ट दृष्टिकोणक बेगरता अनठाओल छै। तखन पैंतालिस बरखक एहि यात्रा मे जे पड़ाव भेटल से भेटल। चार फाड़िक' तखने भेटैत छै जखन जी-तोड़िक' श्रम कयल जाय। ओना किछु समय सँ नाट्य-चर्चा बढ़ल अछि, जे सुखद थिक।

बात भ' रहल छै, तँ उत्साह मे एहनो व्यवहार केँ नाट्य मानैत बात भ' रहल छै जे नाट्य नहि अछि। एकर कारण छै, नाट्यक मादे समझदारी मे ओझरौट। ओना एहू पर बात भेलैए, मुदा समरी-डिस्पोजल जकाँ-सूक्त मे फड़िछा क' नइँ। मुदा आशा तँ कयले जा सकै छै जे बात बहरेलैए तँ दूर धरि जेबे करतै...।

एत' जँ अपेक्षाक बात करै छी तँ एकरा न्यूनतम स्तर पर राखब उचित हैत किएक तँ वैह टा व्यावहारिक अछि। अतएव हम दूइए टा बात पर जोर देब! पहिल,

नियमित (रेगुलर) भेनाइ आ दोसर, साकांक्ष (कंशस) भेनाइ। मैथिलीक रंगमंच, आब ओ जत' भ' रहल हो, नियमित हेबाक प्रयास करय।

आब ई नियमित की?

नियमित जेना कि कोनो उत्सव। उत्सव, जेना दुर्गा-पूजा, छठि, फगुआ, दियाबाती, ईद, मोहर्रम, क्रिसमस वगैरह-वगैरह। ई सभ उत्सव बरख मे एके बेर होइए। परंतु निश्चित समय पर ओकर तैयारी आरंभ होइत छै आ निश्चित दिन-राति केँ आयोजित होइत अछि। नाटक जँ एहि चरित्र केँ अंगीकार करैत अछि तँ क्रमशः दर्शक (भले ओ कृपा क'क देखि देनिहारे किएक नइँ हो।) ओहि तिथि केँ ध्यान मे राख' लागत। अर्थात दर्शकक रुटीन मे नाटकक प्रवेश भ' जायत। नाट्य-कर्मीक रुटीन मे तँ पहिने सँ रहिते अछि। क्रम-भंग नहि हो तँ क्रमशः नाटक सामाजिक दैनंदिनक अंग बनि जायत। 'आबा-जाही' संतुलित हैत आ गति मे वृद्धि हेबाक संभावना प्रबल होइत जैत, स्थायित्वक लक्षणक संग।

दोसर बात छै साकांक्ष हेबाक। अर्थात कार्य-कारण संबंधक प्रति भिज्ञता। कर्मी ई जनैत हो जे ओ रंगकर्म किएक क' रहल अछि। एहि प्रश्नक सार्वभौम उत्तर छै—शौक। शौक (स'ख) अछि तें रंगमंच करैत छी। रंगकर्म हमर हॉबी भेल। 'शौक' प्रमुख उत्प्रेरक होइत अछि तें 'शौकिया रंगमंच'क नामकरण चलन मे अयलै। देखल तँ ई गेलैए जे ई स'ख, वा हॉबी, पास-टाइम सँ आरंभ भ'क' आब्शेसन/एम आफ लाइफ तक गमन करैत अछि। परंतु सामान्यतया हॉबी पर व्यक्तिक परिस्थितिजन्य दवाब प्रभावी होइत छै आ ओ हॉबी केँ स्थगित सँ ल'क' त्याग पर्यंत करैए। परंतु, रंगमंच, सामाजिक-रचनाधर्मिता सँ ठाढ़ होइत अछि। तें ई स'ख, रंग-समाजक स'ख बनैत अछि। तँ एहन सामाजिकताक अपन परंपरा हेतै। एक टा रंग-परंपरा। तँ रंगमंच एहि रंग-परंपरा सँ जुड़ावक लेल साकांक्ष हो। अपन एक टा उद्देश्य मानय।

रंग-परंपरा सँ जुड़ावक हमर मतलब अनुकृति सँ नहि अछि। हमर तात्पर्य अछि, अपन रंग-परंपराक संपूर्ण ज्ञान आ तखन उपस्थित काल मे ओकर सम्यक उपयोग। सम्यक एहि दुआरे जे जरूरी नहि जे सभ परंपरा उपयोगी हेबे करय। परंपरा टूटैत छै। परंपरा बदलैत आ बनैत छै। ओकर म्यूजियम-भैल्यू छै तँ डॉक्यूमेंटेशन भ' जाय—प्रिंट/आडियो/भिडियो... जे संभव हो। परंतु ई आगुक बात भ' गेल' तत्काल रंगमंच सँ डॉक्यूमेंटेशनक अपेक्षा नहि अछि।

नाट्यायोजनक समाचार-समीक्षा अरबधि क' प्रकाशित करेबाक चाही। 'नाटक खेलेलहुँ, लोक देखलक' मे जोड़ू 'जे नहि देखलक, सेहो जनलक'। रंगमंचक लेल 'सूचना-तंत्र'क उपयोग अनिवार्यतः हेबाक चाही।

रंगमंच दू तरहक भाषा सँ संस्कृतिक अंग बनैत अछि। पहिल छै लिखित आ पठित भाषा जे नाट्यालेख संग सहज उपलब्ध छै। दोसर छै प्रदर्शित भाषा अर्थात रंग-भाषा। ई भाषा, रंगमंच केँ स्वयं ताक' / बनब' पड़ैत छै। एकर बीज संस्कृति मे निहित रहैत छै। उपरी स्तर पर, रंग-भाषाक निर्माण मे, लोक-नाट्य, लोक-संगीत, लोक-कला आ लोकोत्सव प्रभृति महत्त्वपूर्ण योगदान करैत छै।

इच्छा तँ होइऐ जे एक टा वार्षिक आयोजन हो जाहि मे सभ नहि तँ कम-सँ-कम अधिकांश नाटकक प्रदर्शन हो। परंतु ई फेर आगूक बात भ' गेल। तत्काल तँ यैह जे रंगकर्म नियमित हो, साकांक्ष रहय, रंग-परंपरा सँ जुड़ए आ रंगभाषाक निर्माण करय।

अंतिका, अप्रैल 2004-मार्च 2005

रंगमंच-रंगमंच, मैथिली रंगमंच

गह्वर माने गुफा, गुहा, खोह, प्रकृति निर्मित पाथर-पहाड़ मे एक टा घर सनक संरचना। एक कात तँ बंद रहने ओ गुफा रहत, नइँ तँ सुरंग भ' जायत। प्राकृतिक रूप सँ ओकर अपन प्रकाश स्रोत नहि रहैत छै। अहाँ चाही तँ बाहर सँ ल' जाउ प्रकाश। तखन ओ अपन परिचित स्थापित क' लैत छै। अजंता, एलोरा कि एलिफेंटा जकाँ...ई सब मानव सभ्यताक विकासक इतिहास मे सम्मिलित छै। मैथिली मे सेहो एहन परिघटना छै—सलहेसक गह्वर। रूढ़ अर्थ मे ओ पूजा स्थल अछि, प्रतीक अर्थ मे गोहारिक केंद्र। जत' न्याय भेटै। समाधान होइ। एहना ठाम तँ अपार संभावना स्वाभाविके छै। परंतु ओ भुतिआयल अछि। लोक-कथा आ किवदंती सभ मे वर्णित राकसक फेरी मे पड़ि हरान अछि। भूत लागल छै ओकरा पर आ ओ गह्वर मे ढहना रहल अछि। आकि 'भोथिआयल' अछि ई ? ईहो भ' सकैए। संभावना केँ साकार करबाक लेल आवश्यक धार नहि रहलै। ओ भोथ भ' गेल छै। मैथिली मे बुद्धिहीन केँ भोथ कहल जाइत छै।

परंतु आब ई गह्वर नहि अछि। दुनू कात सँ खुजिक' सुरंग भ' गेल अछि। एही मे प्रकाश स्रोत सेहो छै जे मात्र नीचाँ मुँहे बरैत छै। ओहि पर उन्टा ढकना लटकल छै। ककोड़बा प्रवृत्ति आ नकूब्बा नेत सब सँ संपृक्त हीनग्रंथिक। तें एहि प्रकाश सँ अन्हार केँ कोनो परेशानी नहि होइत छै। तें जँ केओ बाहर सँ देखत तँ ओकरा अन्हारे-अन्हार बुझेतै। दुनू कात सँ जे किछु बुलबुला द'क' बहराइ छै वैह टा बाहरी जगत केँ देखाइ छै। मुदा मैथिलीक रंगमंच खास क' पटनाक मैथिली रंगमंचक लेल तँ सुलभजी तेहन बहरिया लोक नहि छथि। तखन पता नहि किएक ओ अपने भरिक इजोत मे स्थित दृश्य सभ केँ नहि देखि सकलाह। 'कथादेश'क मार्च 2003क अंक मे हिनकर मैथिली रंगमंच पर निबंध छपल आ अगस्त 2004 मे भंगिमा ओही लेख पर केंद्रित भ' गेल। (सोझे 'कथादेश' मे केओ नइँ लिखि एकरा घरक मुद्दा बना लेलनि।) एहि मे सुलभजी केँ पर्याप्त उलहन-उपरागक संग उपदेश-सलाह सभ भेटलनि आ हमरा लेल 'खाक-दर-खाक, उपर से लानत।' ...आब वैह लेख अंतिकाक जनवरी-मार्च 2008क अंक मे पुनर्प्रस्तुत भेल अछि

'अंधगह्वर मे भोथिआयल संभावना'। पढ़' मे नीक लगैत छै। जकर एक टा कारण छै आत्यंतिक कचोटक अनुभूति संग कयल गेल वर्णन। एही आवेग मे लेख अतीतक गुणानुवादक सीमा-स्पर्श तक करैत लगैए। दोसर कारण छै बहुत रास सूचना सबहक एकठाम प्रस्तुति। ओना आब ई सूचना सब प्राय: पाँच बरखक बासि अछि। यद्यपि लेख केर अंतिम पैराग्राफ मे विगत दू-तीन बरखक परिघटनाक संकेत देल गेल छै, परंतु ओ संकेते धरि अछि। तेसर कारण छै एहि लेख मे उठाओल प्रश्न सभ। एहि प्रश्न सभ केँ भंगिमाक उक्त अंक मे अनठाओल गेल अछि, विचार योग्य नहि बुझल गेल अछि, अथवा तँ हँसी मे उड़ाओल गेल अछि। तँ अबैत छी ओही प्रश्न सभ पर—

1. *(लेख मे वर्णित गतकालक) उपलब्धि सबहक स्मृतिए मैथिली रंगमंचक उपलब्धि कहल जायत?*

श्रुति आ स्मृति तँ मिथिलाक ज्ञान विस्तारक प्रमुख उपादान रहल अछि ने। ताहि पर सँ अपने टा दिस देख 'बलाक लेल स्मृति, दिन काट' मे बेस सहायक होइत छै ने। ओना परंपरा छै जे जाबत प्रत्यक्ष रहत ताबत मोजरे नइँ देब, करब तँ खिधांस करब। विद्यापतियो केँ 'कोकिल' प्रशंसा मे नइँ कहल गेल रहनि। हँ, परोक्ष होइते ओकर स्मृति अनमोल लगैए जेना बंदरिया अपन मूइल बच्चा केँ पँजियौने रहैए। भ्रम छै तँ सब छै। पाँज मे जे रखने अछि तँ तकर गुण-दोष पर बात उठबिते प्रलाप आरंभ भ' जायत। उदाहरण अछि भंगिमाक उक्त अंक। उदाहरण छथि पुन: विद्यापति जनिका विभिन्न दृष्टिकोण सँ उद्घाटित करबाक बदला, ओ सात सय गीत लिखलनि आकि चौदह सय से आइयो स्वनामधन्य विद्वानक पागुरक मुख्य बिंदु छनि।

2. *समृद्ध परंपरा, नाटककार, निर्देशक आ अभिनेता-अभिनेत्रीक उपस्थितिक बादो मैथिली रंगमंच सँ जुड़ल नाट्य-दल औंघा किएक रहल अछि?*

ठेही भेला पर औंघी तँ लगबे करतै। रचना सँ ल'क' प्रदर्शन तक रंगमंच केँ कार्यकर्ता आ दर्शकक समूह चाही। खर्चाक पूर्तिक लेल पृष्टपोषक चाही। से के करतै? जनता। आब जनता जे छै से नाटक देखि दै छै। सोझाँ-सोझी भेला पर वाह-वाह सेहो क' दै छै। आर की चाही। आब की ओ फाटि जाओ? एक गोटे अखाढ़ मे एक सेर धान छीटि आयल। अगहन मे कटलक तँ एक पसेरी धान भेलै। आर की चाही? खेत केर जान ल' लितै की? सैह बात अछि। जनता विश्वास करैए जे रंगकर्म बुड़ित्व छिऐ। तैयो ओ देखि देलकै, तारीफो केलकै। भ' गेलै। केनिहारो तँ मैथिले ने। ओ सोचैए, जे केलौं से बड्ड केलौं। के केलक हमरा सँ बेसी? ओ हृदय सँ संतुष्ट भ' जाइए। संतुष्टि, रिलेक्शेसन प्रदान करैत छै। तखन आँखि लागब तँ स्वाभाविके ने!

3. *जयंती उत्सवक नाम पर खाना-पूर्ति केँ छोड़ि तेहन सक्रिय नियमित रंगमंच किएक नहि अछि मैथिली मे?*

रंगमंच केँ नियमित करबाक लेल ओकर भोजन-वस्त्र-आवासक चिंता ने कर' पड़तै। से अपना सँ फुरसतिए ने तखन आर कथी? एहि सब फेरी मे मैथिल नइँ पड़त। बुझलौं किने! तँ देखियौ ने, छै कोनो नियमित पत्र-पत्रिका? दैनिक समाचार पत्र आकि टी.वी. चैनलक बात नइँ करू! बताहि भ' गेलीह अछि अणिमा सिंह, पाइ कुट-कुट कटै छनि जे बांग्ला-हिंदी छोड़ि क' मैथिली मे सीरियल बनब' चललीह अछि। चलि रहलनि अछि ने छओ मास सँ सीरियल, कखनो-कखनो देखि दै छनि लोक। बस! मैथिल जनता केँ एहि सबहक अभाव नहि खटकैत छै। एकर बुद्धिजीवी केँ ई सब किछु नहि चाहियै। एकर समृद्ध हिस्सा अदौ सँ मिथिला केँ अबडेरि बाहरे केँ समृद्ध कर' मे रुचि रखैत आयल अछि। एहना मे नियमित केँ तँ बासि करू, रंगमंचे ककरा लेल हैत? जकरा मे प्रतिभा छै ओ हिंदी दिस मुँह करैए। दिल्ली-मुम्बइ जाइए। ठीके करैए। मैथिली केँ ध'क' रहत तँ कानक लेल कनहा कुकुरो नइँ भेटतै। तें जयंती-उत्सवक नाम पर बरखीए ठीक। पारंपरिक समाज अछि। परंपराक पालन भेलैए ने एखन तक। आगाँ जानथि दिनकर दीनानाथ!...

4. *की कारण अछि एकर जे उत्साह आ सक्रियताक वातावरण खतम भ' गेल?*

अचानक उत्साहित भेल छल, झोंक मे पालो उठा नेने छल। किछु गोटेक ई झोंक जनताक स्थिति पर कोनो असरि नइँ केलकै। झोंक टूटल, उत्साह खतम। तखन सक्रियताक जे हेबाक छलै से भेलै। केओ कहने छलै। एखनो ककरो एहन किछु हेबाक प्रतीक्षा नइँ छै। अपने ककरो पर पागलपन सवार हेबाक छै तँ होउ! फेर झोंक उठबाक छै तँ उठओ! नोचनी लगबाक छै तँ लागओ! मेघ डोले, मेघडम्मर डोले, ठूट्ठा पाकड़ि कबहुँ न डोले!

5. *एकर वेगवती धारा केँ कोन धरती अपना मे समा लेलक आकि कोन आसमान भोथिया देलक अंध-गह्वर मे?*

एत' भोथियाक अर्थ साफ-साफ 'भूत लागल' छै माने भूतिया छै। एहना मे ई प्रश्न कम, विलाप बेसी अछि। एक पीड़ित परंतु अबोध हृदयक विलाप! अरे, ई तँ सीता केँ समा लेब 'बला धरती छै भाइ! रंगमंचक धारा वेगवती! नहि-नहि! से होब' कखन देल गेलै? ओ भेलै तँ से आसाम जा क', बंगाल आ नेपाल जा क'। एत' तँ हल्लुक अछार सँ आगू बढ़'क अवकासे ने देलकनि! कनिए धरगर भेला तँ पैर सँ टघारि क' सुखा देल गेला। कहलकै जे! केहन-केहन गेल्ला तँ मोंछवला एल्ला!

6. *मैथिली रंगमंचक वर्तमान आ भविष्य लेल निरंतर चिंता राख' बला कतेक चिंतित छथि एहन-एहन मारते रास प्रश्न सभ पर?*

चिंता राख' बला के? रंगकर्मी, बुद्धिजीवी आ दर्शक! सैह ने? सब सँ पहिने रंगकर्मीक चिंता केँ लिय'। ओत' संभवत: नियमित आ उत्तम रंगमंचक एक टा कामना संभवत: छै। बस बात खतम! ओ इच्छा रखैए, मुदा नीचाँ मुँहें देखनाइ नइँ छोड़ैए।

स्रोत पर सँ ढकना हटब'क बात अबिते भूत लागि जाइ छै। उद्देश्ये बिसरा जाइ छै। तँ कर्तव्य निश्चित भइए नइँ सकै छै आ तखन कोनो योजना बनतै केना आ कार्यान्वयनक बात केँ मारू लात। हँ! ओ वाक-वीर धरि भ' गेल अछि। एहि बीतल समयक सहयोग सँ 'बजिते छी तँ हारलौं केना'क परंपरा मे एक सँ एक महारथी सब छथि। मुद्दा अछि, ई सब छथि रंगमंचक—अही मे सबकिछु हेबाक छै।

आब बुद्धिजीवीक बात करी। एहि मे साहित्यकार छथि आ अन्य पेशाक जेना प्रोफेसर, डाक्टर, इंजीनियर, पत्रकार, वकील, क्लर्क, राजनेता...ई लोकनि कहिया कत' ने अपन हाथ झाड़ि कात भ' चुकल छथि। एहि मे सँ प्रोफेसर आ पत्रकार यदा-कदा सशुल्क अवसर पर किछु बकवास आ उलटबाँसी क' लैत छथि। बाकीक नाम हाजरी बही मे नइँ छै। तखन रहला के तँ साहित्यकार! ई लोकनि समालोचना क' सकैत छथि। विमर्श केँ सार्थक परिणति तक ल' जा सकैत छथि। आन ठाम एना करैत छथि साहित्यकार लोकनि। मुदा मैथिली मे तँ ई लोकनि साहित्यक समालोचना पर्यंत विकसित नइँ क' सकलाह अछि, आन विधाक लेल की करताह। लेकिन ई लोकनि रंगमंच पर बात करैत छथि अवश्य। एक टा बानगी लिय' जे 'भंगिमा'क उक्त अंक मे अछि आ 'मैलौरंग'क सितंबर-दिसंबर 2007क अंक मे सेहो। ई लोकनि भारी चिंता मे छथि जे निर्देशक, नाटककार बनि रहलाह अछि आकि नाटककार, निर्देशक बनि रहलाह अछि। हिनका लोकनिक मतें ई 'दुर्वृत्ति' भेल आ एकर प्रवेश सँ 'निर्देशक आ नाटककारक संघर्ष सँ नाटक मे उत्कर्षक जे कोनो संभावना छल से समाप्त भ' गेल!' देखियौ केहन भयानक चिंता छै? नाटक मे उत्कर्ष, निर्देशक-नाटककारक संघर्ष सँ होइ छै! आरो चिंता चाही?

मैथिलीक जे किछु पत्रकारिता अछि से साहित्यिक पत्रकारिता अछि। सेंचूरी भ' गेल छै। से गौरवबोधक भान सब अपने मे करैत रहैत छथि। परंतु एहि मे कथा-कविताक अतिरिक्त साहित्यिक छेड़खानी टा रहैत छै। आब महकल समाचार आ देहगाथा केँ स्थान द' क' प्रगतिक सबूत देल जा रहलैए। मुदा कला आ शिल्पक लेल कतहु कोनो स्थान नइँ छै। एत' तक जे भोजन-भट्ट ई समुदाय अपन विशेष व्यंजन-पद्धति पर्यंत केँ जोगाब'क बेगरता नइँ बुझैए। 'शिखा'क बीस बरस बाद कोनो पत्रिका रंगमंच केँ स्तंभक रूप मे रखलक तँ 'अंतिका' टा अछि। अनेरोक छपैत अगरम-बगरम पत्रिका सब मे सँ केओ एमहर ध्यान नइँ दैत अछि आ ने देब' चाहैत अछि। असल मे एकर अवगतियो नहि छै ककरो मे। तें साहित्यिक बुद्धिजीवी एहि सँ निरपेक्ष रह' मे सहुलियत अनुभव करैए। तैयो कतिपय पुस्तक आ आलेख छपैत रहलए आ अधिकांश भूत-बाधा सँ पीड़ित अछि। ओ ने प्रलाप करैए जेना उपर देल गेल बानगी अछि। आब बचल बाकी जनता! ओकरा लेल एतबे काफी हैत जे आब ओकर अबैत पीढ़ीक मातृभाषा मैथिली नहि होब' जा रहल छै। लोक

नवजात सँ हिंदी-अंगरेजी मे दुलार देखबैए आ प्रतिदान मे ओ हिंदी-अंगरेजिए मे तोतरेनाइ आरंभ करैत छै। मैथिलीक जनताक लेल मैथिली, साहित्य आ संस्कृति गँवारू छै, पिछड़ल जमानाक वस्तु छै। ओकरा प्रगतिक राजपथ पर दौड़ लगेबाक छै। एकरा लेल ओ आने भाषाक नाँगरि पकड़ब निश्चित क' चुकल अछि। तखन कहू, मोन केहन लगैए? इच्छा हो तँ आगामी समाजक कल्पना क' लिअ'। नइँ तँ जीअब तँ फागु खेलबे करब!

7. *'विदापत' सन कतेको कहत्त्वपूर्ण प्रस्तुति पर चुप्पी, अरिपनक गाढ़ नीन आ 'भंगिमा'क 'चाही एक टा शिवसिंह' सन स्तरहीन प्रस्तुतिक प्रश्न सभ पर के सोचैत अछि?*

सभ सोचैत अछि। अहमन्य आ मठोमाठ मुद्रा मे सोचैत अछि। 'भंगिमा'क उक्त अंक पढ़ि जाउ। उदाहरणे-उदाहरण भेटत! एत' महत्त्वपूर्ण आ स्तरहीनक अपन व्यक्तिगत व्याख्या छै। जत' एकर व्यापक अर्थ होइत हेतै से हेतै। हमरा ओत' एहिना चलैत छै। हम सुतल छी तँ सुतल छी। जागब तखन देखबै। ताबत प्रतीक्षा करू!

लेख केर मध्य मे सुलभ जी, दलित रंगमंचक बात करैत छथि आ ग्रामीण पारसी रंगमंचक संग जीवित रहबाक चर्च करैत छथि। ओ रंगमंच एखनो जीवित अछि, हुकहुकाइत जीवित अछि। जाबत तक निरक्षर जनता गाम मे अछि आ विकासक सर्चलाइट ओत' नइँ बरल छै, ताबत तक जीवित रहत—हुकहुकाइत। कारण ई ओकर मनोरंजनक आवश्यकता छै। मुदा ओहि मे दलिते नहि, सब समुदायक कलाकार होइत छल। यदा-कदा आभिजात्य वर्गक सेहो! ई मिथिलाक लोक नाट्य अछि जे किरतनिञा रंगमंचक निर्माण आ विघटन दुनूक साक्षी अछि। रंगकर्म केँ 'निकृष्ट कर्म'क व्यवस्था देनाइ, ब्राह्मणवादी व्यवस्थाक लेल एहू दुआरे आवश्यक छलै जे आभिजात्यक युवा एहि दिस आकृष्ट होब' लागल छलै। दोसर कारण छलै एहि नाट्यक कथानायक जे अनिवार्यतः आभिजात्य सँ इतर वर्गक छल—जेना सलहेस आकि लोरिक कि दीना-भद्री...। कालांतर मे ई सब मनुखदेव भ' पूजित होइत गेलाह आ देवता रूप मे आभिजात्योक आदरणीय भेलाह। मात्र हुनक कृत्य केँ बखानैत कलाकर्म भेल निकृष्ट।

'अंतिका' बला लेख मे सुलभ जी आशावादी कोण सँ लेख केँ समाप्त करैत छथि। ठीके छै। विधिवत प्रशिक्षित लोक सक्रिय भ' रहल छथि। आशान्वित हेबाक कारण तँ बनैत छै। भ' सकैए, प्रकाश-स्रोत पर सँ ढकना हटा देबाक योजना बनै आ सफल होइ।

(भंगिमा, अगस्त 2004क प्रकाशनक बाद सुलभ जी कहलनि, 'मुझे नहीं मालूम था कि मैथिल बुद्धिजीवी लोग आपसे इतनी खुन्नस खाए हुए हैं।)

अंतिका, अप्रैल-जून, 2008

अन्तस केर कला

एक टा कमरा अछि। ओहि मे अछि एक टा आदमी, एक टा दोसर आदमी कमरा मे अबैए। बस। दृश्य यैह अछि। लेकिन एतबे लेल कतेक ने कतेक सवाल छै।

ककर कमरा छिऐ? कत' छै ई कमरा। केहन छै आ किऐ छै एहन? ओ पहिल आदमी के छी? की अछि ओ? एत' किऐ अछि? दोसर के छी? की अछि ओ? कमरा मे केना आयल? चलिक' कि दौड़िक'? एत' किऐ आयलए? की पहिल दोसर केँ जनैए? केना जनैए? की संबंध छै दुनू मे? कमराक बाहर की छै? बाहरक केहन प्रभाव अंदर मे छै आ किऐ?...

आरो अनेकानेक सवाल। प्रत्येक सवाल केर अपन उप सवाल। जेना ओ पहिल आदमी कवि-कलाकार अछि की उठाइगीर? कवि अछि तँ केहन? कलाकार अछि तँ की गायक वादक, नर्तक, अभिनेता, चित्रकार कथी...विवाहित अछि तँ पत्नी कत' छै? भागि ने तँ गेलै? बच्चा छै? जँ छै तँ बच्चा सभ केँ ल'क' सवाल। सवाल, सवाल आर सवाल। सब टा सवाल चरित्रक बारे मे सोचला सँ उठै छै। रंगमंच अही सवाल सब सँ टकरेबाक कला छिऐ। सवाल सबहक उत्तर सँ तय होइ छै दृश्य-सौंदर्य।

ओ जे अपन आदर्श बूझि गेल हो वा तय क' चुकल हो। आदर्शक लेल संघर्षरत हो। परिवेश आ परिस्थिति सँ असंतुष्ट आ तें अशांत हो। घनघोर मानसिक उहापोह सँ विचार स्थिर करैत संघर्षक रणनीति बनबैत हो; वैह रंगमंचक लेल उपयुक्त अछि!

फेर ओहि दृश्य पर अबै छी। ओ दुनू आदमी की करत? एक-दोसर सँ सवाल-जवाब करत? अपन-अपन खिस्सा सुनाओत? झगड़ा तँ ने कर' लागत? झगड़ाक कारण की हेतै? भ' सकैए दुनू मे सँ केओ, ककरो सँ बात नइँ करय। केवल अपना-आप सँ बात करय... किछु भ' सकैए। लेकिन ओकर दायरा छै, निश्चित कयल विचार। अर्थात करबाक की छै से पहिने तय कर'क छै। आब सवाल उठै छै जे केना कयल जेतै? ई रूप केर सवाल छै आ रूप एक टा तकनीक होइए।

रूप वैह हेबाक चाही। जकरा बारे मे संपूर्ण समझदारी अछि। रूप तँ सवाल सँ टकरेबाक एक टा तकनीक छै आ बिना जानकारीक अहाँ तकनीकक उपयोग नइँ क' सकै छी। ई तकनीक परंपरा मे सेहो उपलब्ध रहै छै। एकरा ताक' आ बुझ' पड़ै छै। एहि सँ संस्कृति मे सन्निहित विभिन्न रूपक उद्घाटन सेहो संभव छै। ई बाह्य आवरण जकाँ काज करै छै तें पहचानो दै छै।

बात जटिल लगै छै, मुदा ओ जटिल नइँ छै। एकदम सोझ आ सहज छै। एक टा नाटक कर' सनक। यैह छै रंगमंचक जादू। लेकिन पहिने स्वयं केँ बहुत भीतर तक कोड़' पड़ैत छै। एहि लेल सवाल एकमात्र औजार छै!

जादू आ रंगमंच

जादू कथू केँ गायब वा प्रकट क' देबाक तकनीक अछि। एकर प्रदर्शन थिक कला। एत' सत्याभास अपन चरम पर होइत छै। एत' चौंकबैत, सहलबैत मोनक मसाज होइत छै। एकरा कलाक कहू वा जादूक रंगमंच!

ई रंगमंच अवालवृद्ध-वनिता सभ केँ पसिन्न छै। लेकिन एहि मे एक टा पैघ सहूलियत छै, मात्र एक टा सवाल सँ टकरेबाक लेल माने दर्शक केँ गुदगुदी केना लगाओल जाय? बाकी सवाल सँ कोनो मतलब नइँ! लोक केँ गुदगुदी कथी सँ लगै छै? जेना केओ पिछड़िक' खसि पड़ैए तँ लोक हँसैए...दोसरक मखौल आ दोसरक बेटा-बेटीक प्रेम-प्रकरण लोकप्रिय नुस्खा छै। गुदगुदी लगै छै तँ लोक शो (प्रदर्शन)क उपरांत हल्लुक-हल्लुक सन अनुभव करैए, चिन्ता सुतल सन भ' जाइ छै। जेना नशाक स्थिति मे होइ छै। ई छै जादूक रंगमंच! एकर एक टा परिघटना छै स्टारडम!

स्टारडम मे प्रवेश करिते पावर, पैसा आ प्रतिष्ठाक बरखा होब' लगै छै। स्टार बनबाक ललक जगबै छै। स्टार की करैए? ओ कला केँ अपन उपस्थिति सँ धन्य करैए। तखन कहैए जे ई धन्य करबाक कृपा ओ जनताक माँग पर करैए। तखन एहि माँग केँ बनाक' राखक लेल मार्केटिंग होइ छै। स्वयं केर खुशी सर्वोपरि भ' जाइ छै। तखन वैह बाजल जाय जाहि सँ अपना केँ सुख भेटए। तखन सत्य आ झुठक भेद विलीन भ' जाइ छै। मानल जाइ छै जे हिमसेल्फ इज आलवेज राइट। जैह कहलौं, वैह सत्य भेल!

स्वयं केँ खुश केनाइ माने स्वान्तःसुखाय। ई सुख अपना केँ बड़का मान' मे होइ छै। आइ एम द बेस्ट कह' मे होइ छै। शेक्सपीयर, संजीव कुमार वगैरह-वगैरह कह' मे होइ छै। तखन अपन पीठ अपने ठोक' मे बड़ सुख होइ छै! एना ठोकैत देखि पाँच-दस थपड़ी पाड़'वला सेहो भेटिते छै। मोन फैन-फोलोइंग सँ आर अभिभूत होइ छै। स्वान्तः सुखाय माने कला मे खुद केँ देखनाइ। तखन स्टार आ फैनक बीच

दाम्पत्य-रिश्ता बनैत छै आ बीच मे बजैत रहै छै, 'हम सुनरी-पिया सुनरा, गामक लोक बनरी-बनरा।'

जे घटना घटैत छै वैह टा सत्य छै। घटनाक वर्णन सत्य नइँ होइए। अपना केँ शेक्सपीयर वा अमिताभ बच्चन कहला सँ यैह साबित होइ छै। जे निर्विवाद रूप सँ नइँ छी अपना केँ सैह कहै छी! ई लोकनि राग-दरबारी (हिन्दीक उपन्यास)क ओ दुनू बानर सन छथि जे एना मठोमाठ अछि जेना उठत तँ भरतनाट्यम सँ कम नइँ नाचत। अर्थात हिनकर नाच, भरत-नाट्यमक बराबरी तँ करबे करत!

वस्तुत: अहाँक उपस्थिति सँ कला धन्य नइँ होइत अछि। अहाँ धन्य होइ छी अपन अंतसक कलाक पहिचान सँ। एकरा लेल अंतस केँ कोड़' पड़त—गहींर तक। आर एकरा लेल सवाल केँ छोड़ि दोसर कोनो औजार नइँ अछि।

अंतिका, जुलाइ-सितंबर, 2009

पमार : प्रदर्शक समुदाय पमरियाक नाट्य

पमार अथवा पमारा प्रदर्शन केनिहार केँ पमरिया कहल जाइत छै। पमरिया, परमार क्षत्रियक वंशज अछि जे 10म-11म शताब्दी मे परमार राजा भोज के समय मे मिथिला आयल आ आजुक दरभंगा, मधुबनी, समस्तीपुर, सहरसा, बेगूसराय जिलाक विभिन्न गाम मे बसि गेल। परंपरागत दरबारी नर्तक-गायक समुदाय कालक्रमे जन-मनोरंजन कर्ता बनि गेल आ शिशु जन्म (खासक' पुत्र जन्म)क हुलास केँ बढ़बैत अपन कला प्रदर्शन सँ आजीविका प्राप्त कर' लागल। आब पमरिया मुसलमानक एक टा जाति अछि।

पमरिया संभवत: मिथिलाक एकमात्र बाँचल प्रदर्शक समुदाय अछि। भाँट, पंचनिञा, गोदनिया, दसौंधी प्रभृत्ति आब नइँ भेटत। अर्थात ई समुदाय सब आब मनोरंजन-प्रदर्शनक पेशा मे नहि अछि। ओकर कला आब मात्र स्मरण मे छै, प्रयोग मे नहि।

प्रदर्शक पमरिया टोलीक संख्या सेहो आब निरंतर घटल जा रहल छै। लोक आन पेशा मे जा रहल अछि। 2000 ई. मे जखन हम एहि समुदायक अध्ययन कर' लागल रही तँ एक सौ सँ बेसी टोली रहै। सन 2006 मे एकर संख्या तीस-पैंतीस पर आबि गेल छलै।

पमरियाक एक टोली मे तीन गोटे रहैए; अगुआ, पिछुआ आ तेसर। 'पमरियाक तेसर' एक टा मुहावरा छै। एकर वाद्य छै विशेष आकारक ढोलकी आ चौखटा अर्थात काठक चौकोर फ्रेम मे फिट कयल लोहक चकती सँ युक्त वाद्य।

पमरिया प्रदर्शन दू भाग मे विभक्त होइत अछि। पहिल भाग अछि गायन। एहि मे ओ लोकनि वंदन, खेलौना, बधइया, सोहर आ समदाउन गबैए। एहि लोक-राग सभक गायनक एकर अपन निजी शैली छै। प्रदर्शनक दोसर भाग होइत छै पमारा। एकर प्रदर्शन आब पमरिया सब केवल फरमाइश पर करैए। ईहो फरमाइश आब कम-सँ-कम होइत छै। तेँ एक समय मे दू दर्जन सँ बेसी पमार छल से आब घटिक' दू टा पर आबि गेल अछि। मामू भगिना पमारा आ गूजरी-ग्वालिन पमारा। एकर

कथा-तत्व लोककथा अथवा गाथा सँ लेल जाइत छै। गूजरी ग्वालिन पमाराक आधार छै एक टा लोक कथा आ मामू-भगिना पमाराक आधार छै गाथा राय-रणपाल जाहि पर मणिपद्मक अही नामक उपन्यास सेहो अछि!

पमाराक अपन इतिवृत्ति छै जे बीज सँ फलागम धरिक यात्रा, विभिन्न घटना-परिघटनाक प्रस्तुति सँ करैत अछि। एकर जे भाषा छै से संवाद सँ गायनक बीच डोलैत रहैत छै। आ नाटकीय स्तर सँ युक्त रहैत छै। अर्थात उच्चारण, गायन आ संवाद मे लय परिवर्तन होइत रहैत छै। प्रदर्शनक क्रम मे अनेकानेक शारीरिक कार्य-व्यापार छै जे स्वयं मे अर्थवान हेबाक संग कतिपय विशिष्ट नाट्य-युक्ति सँ संश्लिष्ट रहैत छै। पारंपरिक रूप सँ पमारक अंगीरस छै वीर आ आनुषांगिक रस सब छै हास्य, करुण आ रौद्र।

पमरिया-कलाक अध्ययनक हमर दू टा उद्देश्य छल। तेजी सँ लुप्त होइत एहि रूपक डोकूमेंटेशन आ एकर नाट्य-रूप केर आधुनिक प्रस्तुति। दोसर उद्देश्यक पूर्तिक लेल आलेख आवश्यक छल। एहि रचनाक लेल तय ई केलौं जे परंपरागत पमारक संवाद योजना केँ अक्षुण्ण राखि रस-योजना केँ बदलि देल जाय। हरिमोहन झाक कथा 'बाबाक संस्कार' केँ आधार बनाओल गेल। अंगीरस भेल करुण आ आनुषांगिक रस भेल हास्य आ शृंगार। शहरी रंगकर्मी संजीव पांडे, संजीव मिश्रा आ आशुतोष अभिज्ञ आ वादनक सहयोगी हीरालाल रायक संग एहि प्रदर्शन केँ तैयार कयल गेल।

भंगिमा, पटनाक तत्वावधान मे 30.12.2006 केँ विद्यापति भवन मे 'पमरिया कला—पमार' शीर्षक सँ प्रदर्शन भेल। एहि मे शामिल भेल दीप (झंझारपुर)क पमरिया दल। एकर सदस्य छल, इस्माइल पमरिया (अगुआ), तैयब पमरिया (पिछुआ) आ लाल मोहम्मद पमरिया (तेसर)। पारंपरिक प्रदर्शनक उपरांत प्रायोगिक प्रदर्शन भेल जे दर्शक आ समीक्षक दुनूक बीच बेस प्रशंसित रहल जे 30.12.2006क पूर्वाह्न मे भेल सेमिनार सँ स्वत: स्पष्ट छल। आयोजनक सहयोगी रहथि, मनोज (प्रकाश), स्वाती सिंह (मंच संचालन) आ ब्रह्मानंद झा (प्रोजेक्ट को-ऑर्डिनेटर)। सेमिनारक प्रमुख वक्ता रहथि मोहन भारद्वाज, अशोक, परवेज अख्तर, प्रमोद कुमार झा, अनीस अंकुर, कौशलेश चौधरी, अजित आजाद प्रभृति।

संपूर्ण परियोजनाक प्रिंट आ विडियो डॉकूमेंट भंगिमा, पटना सँ प्राप्त भ' सकैत अछि।

अंतिका, जनवरी-मार्च, 2013

बर्टोल्ट ब्रेष्ट : रंगमंचक कविता-1

जन्म : आइसबर्ग, जर्मनी, 10.02.1898। मृत्यु : 14.08.1956। कवि नाटककार आ नाट्य सिद्धांतकार। हिटलरक आतंक सँ प्रभावित 1933 मे जर्मनी सँ गमन आ 1947 मे वापसी। बर्लिनर एन्सेम्बलक स्थापना आ मृत्युपर्यंत रंगकर्म मे संलिप्त। प्राय: समस्त रचना अंग्रेजी आ तखन विश्वक अनेक भाषा मे अनूदित।

नाटक : बाल, द थ्री पेनी ओपेरा, द गूड पर्सन आफ सेजुआँ, गेलिलियो, मदर करेज, महगोनि, द ककेसियन चाक सर्कल, पुन्तिला, द विजन ऑफ सिमोन मेचार्ड, श्वेक इन द सेकेण्ड वर्ल्ड वार, ड्रम्स इन द नाइट, इन द जंगल आफ सिटिज, द लाइफ आफ एडवर्ड-II आफ इंग्लैंड, अ रिस्पेक्टेबल वेडिंग, द बेगर ऑफ द डॉग, ड्राइविंग आउट अ डेविल, द कैच, मैन इक्वल्स मैन...

नाटक पुनर्लेखन : द मदर, गोर्कीक उपन्यासक नाट्य-रूप।

द डचेज आफ माल्वी, एच. आर. हेजक संग जॉक वेब्स्टरक नाटक।

अपन नाट्य-सिद्धांत सँ ब्रेष्ट नाटकक लेखन, प्रस्तुति आ अभिनय समेत रंगमंचक समस्त विभाग केँ वैज्ञानिक आयाम दैत छथि आ अंतत: ओ डायलेक्टिकल थिएटरक निष्कर्ष पर पहुँचैत छथि।

स्कूली जीवन सँ कविताक लेखन। पहिल नाटक, 'बाल' (1918) केँ हिनक कवित्व प्रतिभाक मंच पर स्थानांतरण मानल जाइए। समस्त नाटक कविताक भाषा मे लिखल गेल अछि। वस्तुत: कविता ब्रेष्टक समस्त रचनाक मुख्य संचालक शक्ति अछि। पाँच सय सँ अधिक कविता प्रकाशित। एहि मे अनेक कविता मे नाटक, रंगमंच आ अभिनयक चर्च अछि। कतिपय कविता पूर्णत: रंगमंच पर केन्द्रित अछि। एहि कविता-समूह मे सँ पहिल अछि, 'नाटककारक गीत'। रचनाकाल-1935।

नाटककारक गीत

हम, जे नाटककार छी
हम देखबैत छी, जे-जे हम देखलौं
मनुष्यक बाजार मे, मनुष्यक कार्य-व्यापार केहन होइ छै

से हम देखबैत छी
हम, जे नाटककार छी।
एक-दोसराक कमरा मे, ओ केना प्रवेश करैत अछि।
एक टा योजना बनाक'
अथवा करेंसी सँ भरल अटैची ल'क'
केना ओ गली मे ठाढ़ होइत अछि आ प्रतीक्षा करैत अछि
केना एक-दोसराक लेल फंदा बनबैत अछि।

आशा आ विश्वास सँ भरल, केना
ओ भेंट करबाक समय आ स्थान तय करैत अछि
केना एक-दोसरा केँ फाँसी चढ़बैत अछि
केना ओ संभोग करैत अछि
केना अपन लूटपाट केँ जायज सिद्ध करैत अछि
केना ओ खाइत अछि
हम, से सब टा देखबैत छी।

ओ शब्द सब, जे
ओ एक-दोसराक संबोधन मे प्रयोग करैए
हम, तकरे रिपोर्ट करैत छी।
माय, जे अपना बेटा केँ कहैए
मालिक, जे अपना नोकर केँ कहैए
पत्नी, जे जवाब अपना पति केँ दैए
भीख मँगबाक शब्द सब
आदेश देबाक शब्द सब
बुद्धि केँ ओझरेबाक, भ्रमित करबाक
झूठ बजबाक
अज्ञानताक, घायल करबाक, जय-पराजयक शब्द सब
हम, से सब टा रिपोर्ट करैत छी।

हम, बर्फानी तूफान केँ अबैत देखै छी
हम, भूकंप केँ आगाँ बढ़ैत देखै छी
हम, पहाड़ केँ बाट रोकैत देखै छी
हम देखैत छी नदी केँ, जे अपन कछेर केँ तोड़ैत अछि
मुदा

बर्फानी तूफानक माथ परहक टोप एकदम स्थिर छै
भूकंपक पर्स मे सैंतल छै टाका
पहाड़ अपन खास सवारी पर बैसल अबैए
आगू बढ़ैत नदी, पुलिस केँ कंट्रोल करैए
हम, ई सब टा व्यक्त करैत छी।

जे हम देखैत छी, से देखौनाइ सीख'क लेल
हम, अनकर आ भूतकालक रचना सब पढ़ैत छी
हम, कतिपय नाटकक पुनर्लेखन करैत छी
सत्यतः
ओहि कालक तकनीक केँ बुझबाक लेल, आत्मसात करबाक लेल
ओकर आर जे कोनो उपयोग हो, से करबाक लेल
हम, महिमामंडित सामंती व्यक्तित्वक चित्रण अध्ययन करैत छी
अंग्रेज लोकनिक द्वारा, धनीक सभक चित्रण
जकरा लेल विश्वक विकास उपभोग लेल समर्पित छै
हम, उपदेशात्मक प्रवचन सभक अध्ययन करैत छी
हम अध्ययन करैत छी
भारतीय के, जे सुंदर संवेदनाक स्वामी होइत छथि
चइनीज के, जे परिवारक स्वरूप प्रस्तुत करैत छथि
आ शहर सब मे उपस्थित बहुरंगी नियति केँ पढ़ैत छी।

शहर आ मकान सब, तेजी सँ आगाँ बढ़ैए
आ हमरा समय मे आबि जाइए
आ फराक भ' जाइए कतिपय बरखक लेल
ओकर वापसी, कोनो दोसर शहरक यात्रा सन होइ छै
अनेकानेक लोक, अपन वेशभूषा बदलि लैए किछुए बरख मे
हम, से देखैत छी
मजदूर, कारखानाक गेट मे ढुकैए
गेट, जे बेस ऊँच आ चाकर छै
मुदा जखन वैह मजदूर बाहर अबैए
ओकर डाँड़ झूकल रहै छै
तखन हम स्वयं सँ कहैत छी
सब किछु बदलि जाइए आ सेहो मात्र अपने समय मे।

एहि तरहक प्रत्येक सेटिंग केँ
हम ओकर खास परिचय-चिह्न दैत छी
वर्षक प्रत्येक चरित्र केँ
कारखानाक यार्ड आ रूमक संग अंकित करैत छी
जेना पशुपालक अपन पशु सब पर पहिचानक प्रतीक छापि दैए
आ ओ वाक्य सब
जे ओहि सेटिंग मे बाजल जाइए
हम सब केँ एक टा क' परिचय-चिह्न दैत छी
जाहि सँ ओ मोहावरा सन बनि जाए
जाहि सँ एक टा विशिष्टताक सृष्टि होइक
जाहि सँ ओकरा बिसरल नइँ जा सकए
ओहि वर्ष सब मे
बुर्काधारी स्त्री लोकनि सब मिलाक' जे कहलनि
अपन-अपन खाता-बही पर झूल
पीठ पर टोप लटकौने क्लर्क सब सँ
शेयर दलाल जाहि ढंग सँ बाजल
हम, सब टा पर फराक आ खास संकेत अंकित करैत छी
ओकर आरंभक वर्षक संग।

मुदा
एहि सब टा केँ हम, विस्मयताक सीमा तक पहुँचबैत छी
एत' तक जे अत्यंत परिचित अंश पर्यंत केँ
जेना, माय द्वारा बच्चाक मुँह मे स्तन धरौनाइ
आर, ओकर वर्णन भेल एना
जे केओ ओहि पर विश्वास नइँ क' सकैए
जेना, एक टा गृहस्थ
बर्फ मे जमैत शरणागतक मुँह पर, एना केबाड़ बंद क' देलक
जेना, केओ पहिने देखने नइँ हो।

(अंग्रेजी सँ अनुवाद)

एहि कविताक अंतिम चारि स्टेंजा, ब्रेष्टक नाट्य-सिद्धांत मे होइत परिवर्तन दिस इंगित करैए। अर्थात आरंभिक सिद्धांत 'प्लेइंग फ्राम मेमोरी' सँ एपिक थिएटर आ तत्काल (1935) सूत्रबद्ध 'डाक्ट्रीन आफ एलाइनेशन' आ 'ए-इफेक्ट'।

'प्लेइंग फ्राम मेमोरी'क सूत्र छै चरित्रक मुद्रा आ प्रवृत्ति केँ कोट केनाइ,

डाइरेक्ट नैरेशन मे प्रस्तुत केनाइ। चरित्रक संवाद, उद्धरण जकाँ प्रस्तुत कयल जाए। एकरा लेल जे शैली प्रयुक्त हो से असंबद्ध, पृथक आ भावुकता सँ पूरा-पूरी मुक्त हो। ई सब टा नव आ जटिल प्रक्रियाक माँग करैत अछि आ नाट्य-प्रस्तुतिक प्रचलित धारणा केँ सोझे अस्वीकार करैत अछि।

ब्रेष्टक अनुसार, भूमिकाक चरित्र सँ तादात्म्य स्थापित क' लेनाइ ओहि मे तल्लीन भ' गेनाइ, अभिनेताक मृत्यु अछि। ओकरा चरित्रक प्रति तटस्थ रह'क चाही, तखने ओ श्रेष्ठ अभिनय क' सकैए। तें मंच पर कोनो जादुइ प्रभाव नइँ हो। कोनो सम्मोहक तनावक सृष्टि नइँ हो। कोनो स्थल विशेषक स्वाद-संकेत नइँ हो। संवादक गतिमयताक लेल कोनो विशेष वातावरणक निर्मिति नइँ हो! ट्रांसक स्थिति नइँ बनए आ भ्रमक कोनो स्थान नइँ हो! अभिनय मे देखेबाक प्रभावी चिन्ता हेबाक चाही। देखाउ जे अहाँ देखा रहल छी। नाटक क' रहल छी। प्रेक्षागृहक चारिम देबालक मिथ केँ बिसरि जाउ। एहन कोनो काल्पनिक देबाल नइँ छै। अभिनेता! दर्शक सँ सोझे संपर्क करू। संकेत मे, यैह अछि 'डाक्ट्रीन आफ एलाइनेशन'।

कार्ल मार्क्सक 1848क आसपासक रचना मे सर्वप्रथम एलाइनेशनक चर्च होइत अछि। जखन श्रमक फल, श्रमिकक अलावे ककरो अनका भेटैत छै तँ मानव समाज मे एलाइनेशन होइत अछि। विलगाव होइत अछि। पृथकता होइत छै। लोक सँ लोक फराक होइत अछि।

कारणक निदान नइँ भेल आ वर्तमान समय मे देखैत छी तँ लोक अपना आप पर्यंत सँ फराक भ' गेल अछि। लोक अपन प्रेम, सौंदर्य, आनंद, खुशी सँ फराक होइत अधिकतम पार्थिव वस्तु सब जमा कर'क दौड़ मे जी जान सँ लागि गेल अछि। अपन अतीत, इतिहास सँ फराक, अपन भाषा सँ फराक, अपन विरासत, हेरिटेज सँ फराक भ' गेल। फराक भ' गेलए अपन कलात्मक आवश्यकता सँ।

ई छै बाजार आ पूँजीक वर्चस्व मे लोक जीवनक अव्यवस्था। एहि मे शामिल भ'क' व्यवस्था नइँ आनल जा सकैए। तें मनोरंजनक अर्थ ई नइँ जे ओ दुख केँ बिसरा देबाक नुस्खा अछि! दर्शक केँ एहि स्थिति सँ फराक कर'क लेल अन्हार मे नइँ, इजोत मे अनबाक छै। ट्रांस मे पठेबाक नइँ, आलोचनाक दृष्टि देबाक छै। हास्य-रूदन मे लिप्त करबाक नइँ, सवाल उठेबाक लेल प्रेरित करबाक छै।

रंगमंच पर विश्वक प्रस्तुति मानव जीवन केँ व्यवस्थित करबाक उद्देश्य सँ होयब आवश्यक छै।

अक्टूबर-दिसंबर, 2009-जनवरी-मार्च, 2010

बर्टोल्ट ब्रेष्ट : रंगमंचक कविता-2

डेनमार्कक श्रमिक रंगकर्मी सबहक पर्यवेक्षण कला पर भाषणक रचनाकाल अछि 1934। पछिला अंकक कविता 'नाटककारक गीत', 1935क अछि अर्थात—पर्यवेक्षण कलाक बादक। तें ब्रेष्टक रंगमंच संबंधी कविता समूह मे पहिल अछि...पर्यवेक्षण कला। (ई पछिला अंकक रचनाकाल संबंधी भूलक परिमार्जन अछि।)

डेनमार्कक आर.टी. नामक वाममार्गी शौकिया रंगकर्मी सभक दल 'द मदर'क तैयारी क' रहल छल। निर्देशिका छलीह रूथ बर्लाड। एहि कविता मे ओ सब टा बात अछि जे ब्रेष्ट रिहर्सल देखलाक उपरांत, सदस्य लोकनिक संग बातचीत आ भाषणक रूप मे कहलनि। रूथ बर्लाड ब्रेष्टक एक टा टिप्पणीक विशेष रूप सँ उल्लेख करै छथि, 'श्रमिक जखन अभिनेता जकाँ करय तँ ओ हास्यास्पद लगैए। अभिनेता जखन ई तय नइँ क' पबैए जे ओ श्रमिक केना बनत तँ ई त्रासद भेल।'

बाद मे (1939) एहि कविता सँ 'डेनमार्क' हटा देल गेलै। एहि रूप मे एकर पाठ एक मिटिंग मे भेल जे स्वेडनक सामाजिक प्रजातांत्रिक ट्रेड यूनियनक बीच शौकिया रंगमंचक स्थापनाक लेल आयोजित छल।

(डेनमार्कक श्रमिक अभिनेता सभक समक्ष भाषण)

पर्यवेक्षण कला

आब अहाँ लोकनि मंच पर अभिनय करब
लेकिन ओहि सँ पहिने एक टा बात कहू—
आखिर किऐ? एकर कोन तुक छै भला?

अहाँ, जनताक समक्ष, अपना-आप केँ प्रस्तुत कर' आयल छी
आर, अहाँ जे करब, से संक्षेप मे हैत
एक टा दृश्यक प्रस्तुति
एहन सन दृश्य, जे देख' जोगरक अछि...

आर, अहाँ केँ उम्मीद अछि जे लोक
थपड़ी पीटत
किऐ तँ अहाँ हुनका सब केँ
अपन नीजी संकीर्ण संसार सँ निकालिक'
समाजक विशाल संसार मे आनब
हुनका सब केँ आनन्दित हेबाक अवसर देब
पर्वत-शीर्ष सँ नीचाँ देखला सँ उत्पन्न चक्कर जकाँ
जगा देब हुनका सब मे संवेदनाक शीर्ष
आर तखन जँ अहाँ सँ पूछल जाए
—आखिर किऐ? एकर कोन तुक छै भला?

किऐ तँ ओत', नीचाँक ओहि बेंच सब पर
अहाँक दर्शक बहस कर' लागल अछि
जकरा रोकनाइ कठिन छै
किछु गोटे जोर द'क' कहैत अछि
जे अहाँ मात्र अपने टा केँ नइँ देखाउ, अपितु
विश्व केँ देखाउ
ओ सब कहैत अछि जे ई की छै
जे फेर सँ एक बेर देखनाइ
जे ओ आदमी केना उदास भ' सकैए
आ की ओ स्त्री कतेक हृदयहीन अछि
आ की पाछाँ मे ठाढ़ ओ लोक
शैतान राजा केँ केना मंच पर साकार क' सकैए
एहि अविराम आनन्द आ पीड़ाक प्रस्तुतिक
एहि मुट्ठी भरि लोकक भाग्य केँ लगातार जिंजीर मे बन्हायल रहबाक
लेकिन एकर की अर्थ?
कोन तुक छै भला?

अहाँ जे किछु हमरा सोझाँ मे रखैत छी
से अपना आपक अभिनयक शिकार अछि
अपन आंतरिक अनुभूति आ वाह्य-शक्तिक शिकार अछि
एकर सुख, ओहि कुकूरक सुख सन छै

जकरा सोझाँ आशातीत रूप सँ
अदृश्य हाथ द्वारा फेकल गेल एक खंड रोटी
आर ठीक ओहने आशातीत रूप सँ
गरदनि पर पड़लै फंदा—चिंता
जे ऊपर सँ खसैत अछि। लेकिन हम दर्शक
नीचाँक बेंच पर बैसल, आँखि पर
उज्जर-हरियर चश्मा चढ़ौने
अहाँक फंदा मे ओझरायल
अहाँक पीड़ा आ वेदना मे कतहु धपायल आनन्द
आ उद्दाम चिन्ता केँ परोक्षत: अनुभव करैत छी।

निचला बेंच पर हम बस असंतुष्ट छी
नइँ, आब आर नइँ बहुत भेल, ई नइँ चलत।
अहाँ की सत्ते नइँ सुनने छी
जे, ई जाल मनुष्य स्वयं बुनने अछि
जे कि आब सामान्यत: ज्ञात तथ्य छै सबठाम
शतमंजिला शहर सँ ल'क'
सागरक ऊपर हर जोतैत सन जहाजक दल सँ ल'क'
निपट एकौढ़ गाम तक, संसार भरि केँ ज्ञात छै
जे मानव जातिक नियति, स्वयं मानव-निर्मित छै। अतएव
हम सब, आब अहाँ सँ चाहैत छी, हे कलाकारगण!
हमर सबहक ई समय-सत्तापलट आ अंतहीन
मालिकाना जद्दोजहदक समय
मनुष्यक अपना समेत समस्त प्रकृति केँ, अन्तत:
अहाँ स्वयं केँ बदलू आ मनुख जातिक संसार केँ देखाउ
ओ, जे वास्तव मे अछि, मनुष्य निर्मित आ परिवर्तनक लेल मुक्त
निचला बेंच सँ मोटामोटी यैह संकेत अबैत अछि। वास्तव मे
एतबे टा सँ सब किछु नइँ, से
बेंच परहक लोक सहमत छथि। झूकल कान्हक संग
अधिकांश गुमसुम बैसल रहैत छथि
हुनकर ललाट पर रेखा बनैत रहैत अछि
जेना पथराह सतह पर सिराउर पड़ि गेल हो

प्रतिदिनक अविराम संघर्ष सँ लस्त-पस्त ओ
आतुरता सँ प्रतीक्षा करैत छथि। एक टा छोट संदेशक
हुनकर कोमल आत्माक लेल। एक टा छोट आ कड़गर व्यंग्य
हुनकर स्नायु-तनाव केँ हरबाक लेल। घटिया करतब,
हाथक सफाइ
ओहि संसार सँ फराक कर'क लेल जकरा ओ अधिकार मे
नइँ ल' सकैत छथि आ कर' पड़ैत छनि समर्पण
तँ अहाँ केँ अपन केहन दर्शकक अनुगमन कर'क चाही?
हमर परामर्श अछि हुनकर
जे असंतुष्ट छथि।

लेकिन, ई फलीभूत हैत कोना?
मनुष्यक जीवन केँ एना क' देखाओल जाय जे
बुझनाइ आ अधिकार केनाइ दुनू केना संभव हो?
मात्र अपने टा केँ देखा क' नइँ
मात्र अनके टा केँ देखा क' नइँ
जेना ओ सब मिलिक' आचरण केलनि
जखन अपने बुनल जाल हुनका सब केँ केना फँसा लेलकनि?
आब भाग्यक जाल बुननाइ आ जाल फेकनाइ केँ देखाक'?
आ ईहो जे जाल, मनुष्येक द्वारा बुनल आ ओछाओल गेल?
तखन, पहिल चीज जे अहाँ केँ सीखबाक अछि
से अछि पर्यवेक्षणक कला।

अहाँ, अभिनेता लोकनि केँ
एहि पर्यवेक्षणक कला मे पारंगत होबहि टा पड़त
कोनो आर कला सँ पहिने।
किऐ तँ महत्त्वपूर्ण ई नइँ जे अहाँ की देखै छी
महत्त्वपूर्ण ई, जे अहाँ देखलहुँ, से अहाँ देखा सकैत छी।
जानकारी एहि बातक चाही
जे अहाँ केँ कतेक जानकारी अछि। अहाँ कतेक जनैत छी।
लोक अहाँ केँ देखैत, देखैए
देखैए जे अहाँ कतेक नीक जकाँ देखलहुँ।

ओ, जे स्वयं टा केँ देखैत अछि, कखनहुँ प्राप्त नइँ क' सकैत अछि
मनुष्यक ज्ञान। ओ, जे खूबे चिन्तित अछि
स्वयं सँ स्वयं केँ नुकेबाक खातिर। आर, केओ
अपना आप सँ बेसी चतुर नइँ अछि।

अतएव, अहाँक पाठशाला अछि
जीवित लोकक बीच। अहाँक पहिल पाठशाला अछि
अहाँक निवास, अहाँक मोहल्ला, तखन अहाँक कार्यस्थल।
अहाँक गली, ओतुक्का भूमिगत स्थल सब, दोकान सब
अहाँ केँ एहि सब स्थल केँ देख'क चाही
ओतुक्का समस्त लोक सब केँ। अजनबी केँ, जेना ओ परिचित हो
परिचित केँ, जेना ओ अनचिन्हार हो अहाँक लेल।

ओत' ओ आदमी, कर असुलि रहलए। ओ एहन तँ नइँ लगैए
जेना कर असुल'बला आन लोक हो। तैयो
कर देब'वला सब, विनम्रता सँ कर जमा क' रहल अछि। सत्यत:
कर जमा करैत ओ अपना आप सन नइँ बुझाइए
आ ओ आदमी जे कर-संग्रह क' रहल अछि
की ओ जमा कर'वला सँ साफे फराक बुझाइए?
ओ स्वयं, कर जमा करैत अछि आर एतबे नइँ
दोसरो बात सब मे ओ कर चुकब'वला सँ मिलैत-जुलैत अछि।
आर ओ महिला ओत'
हरदम कर्कश स्वर मे नइँ बजैत अछि। आर, ओ दोसर महिला
सभक लेल सुन्दर आ सुशील नइँ अछि। आर ओ
आग्रही अतिथि, मात्र जोर दैत अछि
की ओ भयग्रस्त नइँ अछि?
ओ उदास महिला
जे अपना बच्चाक लेल जूता नइँ कीनि पबै अछि
ओकर कनिए खुशी मे, राज्य नइँ जीतल जा सकैत अछि?
देखू, ओ एकबेर फेरो गर्भवती छथि
आर अहाँ ओहि बीमार व्यक्ति केँ देखलौं। ओकर चेहराक भाव केँ
देखलौं? जे जनैत अछि, जे आब ओ स्वस्थ नइँ भ' सकत?

कखनो नइँ?
लेकिन ओ ठीक भ' जाइत
जँ ओकरा काज नइँ कर' पड़ितै।
आब अहाँ ओकरा देखू
किताबक पन्ना उनटबैत समय कटैत अछि
किताब, जे कहैत अछि जे केना
ब्रह्माण्ड ग्रह सब केँ केना मनुष्यक निवास स्थान बनाओल जाए?
अहाँ केँ परदा आ अखबारक चित्र सब केँ देखबाक चाही।
देखू जे ओ केना चलैत आ बजैत छथि।
ओ शासक लोकनि
जे अहाँक भाग्य-तंतु सब केँ
अपन क्रूर उजरा हाथ मे रखने छथि।
अहाँ केँ एहन लोक सभक निरीक्षण ठीक सँ कर'क चाही
आर एखन
अपना आस-पास मे घटैत घटना सभक कल्पना करू ओ समस्त संघर्ष
सब केँ ऐतिहासिक घटना जकाँ अपना मोन मे चित्रित करू
किऐ तँ
अहाँ केँ एहिना, एकरा सब केँ मंच पर उपस्थित कर'क चाही एक काजक
लेल द्वन्द्व, मधु-कटु संभाषण
आदमी आ ओकर पत्नीक बीच
पुस्तकक बारे मे बहस
त्यागपत्र आ विद्रोह, प्रयास आ असफलता
एहि सब केँ अहाँ, मंच पर ऐतिहासिक घटना जकाँ उपस्थित करू।
(एत' तक, एखन जे एत' भ' रहल अछि, एहि क्षण मे, अपना सभक
बीच, ईहो किछु एहने अछि। एकरा एक घटना जकाँ ल' सकैत छी जे
एक टा शरणार्थी नाटककार, अहाँ सब केँ पर्यवेक्षण कला पर निर्देश द'
रहल अछि।)
देखबाक क्रम मे तुलना केनाइ सीखब आवश्यक छै।
तुलना कर'क क्रम मे
देखनाइ आवश्यक छै।
अवलोकन द्वारा ज्ञानक सृजन होइ छै
ज्ञान आवश्यक होइ छै अवलोकनक लेल।

ओ ठीक सँ नइँ देखि पबैत अछि
जे नइँ जनैत अछि जे एहि देखलाहाक उपयोग ओ केना करत
कलमबाग मे घुमनिहारक अपेक्षा
ओकर देखभाल केनिहार बेसी नीक जकाँ जनैत अछि गाछ सब केँ
आदमी केँ ठीक सँ ताबत तक नइँ देखल जा सकैत अछि
जाबत तक ई नइँ जानि लेल जाए जे मनुष्य,
मनुष्यक भाग्य अछि।

अवलोकन कला
मनुष्य पर प्रयुक्त होब'वला ओहि कलाक एक शाखा अछि
जे थिक मनुष्यक संग व्यवहारक कला।
अभिनेतागण, अहाँक टास्क ई अछि
जे अहाँ मनुष्यक संग व्यवहारक कलाक उद्घाटन आ शिक्षण करी।
लोकक प्रकृति केँ जानि, ओकर प्रदर्शन सँ अहाँ
हुनका शिक्षित क' सकैत छी
जे स्वयं अपना संग केना व्यवहार करथि।
अहाँ ई महान कला सिखा सकैत छी
जे अछि, संग रहनाइ।

हँ, हम सुनैत छी अहाँक बात
जे केना हम दलित-पीड़ित, शोषित आ निर्भर लोक
जे अज्ञान मे राखल गेल, असुरक्षा मे जीबैत रहल
उद्घाटक, पथ-प्रदर्शकक महान कार्यक संपादन क' सकब
जे एक अनजान देशक शोषण क' अबैत छी
आ स्वयं शोषणक शिकार बनैत छी
आखिर हम सब हरदम सँ
भाग्यवान सभक हाथक खेलौना बनल रहलहुँ
ओहने सन जेना फलदार वृक्ष, माली बनि जाए,
ठीक एहिना
अहाँ अभिनेता छी आ अहाँ श्रमिक सेहो
तें ई कला अहाँ जरूर सीखी!

किछुओ असंभव नइँ छै।
सीखू, जे एकर उपयोग छै।
केओ, अपन अवलोकनक विकास
अहाँ सँ बेसी नीक जकाँ नइँ क' सकैत अछि
जे अहाँ अपन प्रतिदिनक काज सँ क' सकै छी।
फोरमैनक क्षमता आ दुर्बलता केँ चिन्हिक'
अपन सहकर्मीक आदति आ विचारक जाँच-पड़ताल सँ
जे अहाँक लेल उपयोगी अछि।
आखिर अपना लोक केँ चिन्हने बिना
अहाँक वर्ग-संघर्ष केना आरंभ हैत?
हम देखैत छी अहाँ सब केँ
अहाँ सब मे सँ सर्वोत्तम केँ
जागृति केँ आग्रह सँ अपनबैत।
ज्ञान, अवलोकन केँ तीक्ष्ण बनबैत अछि आर तखन
ई बदलि जाइत अछि नवका ज्ञान मे।
अहाँ सब मे सँ अनेको, मनुष्यक जीवनक नियम केँ
संग-संग अध्ययन करैत छी
अहाँक वर्ग, अपन समस्या पर अधिकार कर'क लेल कृतसंकल्प अछि
आर से अछि, मनुष्य जातिक समस्या। आर एत्तहि
अहाँ, श्रमिक-अभिनेता, जखन अहाँ सीखैत आ सिखबैत छी
समस्त संघर्ष मे अपन भूमिका रचनात्मक ढंग सँ निमाहैत छी
अहाँक समयक मनुष्यक भूमिका। तखन
सहायता करैत, गंभीरताक संग अध्ययन आ ज्ञानक ऊर्जाक संग
संघर्ष केँ सामान्य अनुभव बनाब'क लेल
आ न्याय केँ, एक आन्दोलन मे परिणत कर'क लेल।

('रचनाकाल', 1934, अंग्रेजी सँ अनुवाद')

पर्यवेक्षण, अर्थात अपन आसपासक चरित्र सब केँ, व्यक्तित्व सब केँ सघनता सँ देखनाइ। एहि रूप मे, पर्यवेक्षण, अभिनयक लेल चरित्र निर्माण-प्रक्रियाक एक टा प्रमुख क्रिया अछि।

अभिनेता, अपन संगी मनुष्य केँ देखैए। एक चरित्रक रूप मे ओकर संपूर्ण हाव-भाव, मुद्रा आ बोली केँ देखैए-सुनैए। फलतः ई देखनाइ संपूर्ण स्नायु आ

मांसपेशी समेत होइ छै। एहि सँ एक मानसिक परिस्थितिक निर्माण होइ छै जे अंततः चरित्रक चित्रण मे परिणत होइत अछि।

पर्यवेक्षणक परिणतिक एक टा रूप अछि अनुकरण, मिमिक्री, कैरिकेचर। शुद्ध अनुकरण मे ओतबे होइत अछि, जतबे ओकर मूल केँ देखल गेल हो। अर्थात ई एक टा अंशमात्रक निरूपण होइत अछि आ मूल सँ किछु बेसीए दूरी बनबैत अछि। मूल मे जे किछु होइत छै से सामान्यतः होइत छै। किंतु अनुकरण मे एक वा अधिक विकृति केँ चिन्हित क' क' ओहि पर जोर देल जाइत छै। ओकरा लाउड बना देल जाइत छै। जेना व्यक्तिक व्यंग्यचित्र (कार्टून) मे हम सब देखैत छी। जे अंततः व्यक्तिक एक टा रूप अछि। तें ओ पर्याप्त नइँ भेल।

पर्याप्त तखन कहल जेतै जखन चरित्रक निर्माण संपूर्णता मे कैल जाए। एकरा लेल जे पर्यवेक्षण हेतै से किछु एहन जेना ओकरा सोझाँ मे कोनो अभिनय भ' रहल हो। जेना देखल जायवला व्यक्तित्वक गतिविधि, जेना ओकर स्वयंक अनुकरण हो, अपना-आप केर अभिनय हो, जेना कोनो प्रदर्शन भ' रहल हो। एहि मे अभिनेता केँ अपन क्रिया-व्यवहार केँ दुरुस्त करबाक रस्ता निश्चित रूप सँ भेटतै।

पर्यवेक्षणक अनेको पद्धति मे सँ एक अछि, 'बुझबाक प्रक्रिया।' अन्यक भावना केँ स्वयंक भावना बुझनाइ, चरित्र संग स्वयं केँ चिन्हित केनाइ। स्वयं सँ प्रश्न केनाइ जे परिस्थिति विशेष मे ओकर प्रतिक्रिया केहन हेतै? ओ केना व्यवहार करत? उदाहरणतः ओ स्वयं सँ पूछय जे एहना हाल मे ओ ककरो एहि तरहक व्यवहार करैत देखने अछि? नइँ तँ सुननहुँ अछि? चरित्र केँ बुझबाक प्रयास मे ई सही प्रक्रिया हेतै। नइँ कि ई पूछनाइ जे जँ हम एना करब वा बाजब तँ केहन लागब? तखन अभिनेता सही निष्कर्ष पर कखनहुँ नइँ पहुँचि सकत।

चरित्र-चित्रणक समग्रताक लेल अनेक प्रकारक तत्व सब केँ एक ठाम करब जरूरी होइत छै। अतएव तार्किकताक दृष्टिकोण सँ चरित्रक ओहि गुण सभक चुनाव आवश्यक छै जे विरोधाभासी अछि। ई संभव छै, सघन पर्यवेक्षण सँ।

अंतिका, अप्रैल-सितंबर, 2010

बर्टोल्ट ब्रेष्ट : रंगमंचक कविता-3

1938 मे ब्रेष्टक छः टा कविताक एक टा फोल्डर प्रकाशित भेल। शीर्षक छलै, 'रंगमंच पर'। एहि मे सँ एक टा कविता डेनमार्कक सर्वहारा अभिनेता के 'पर्यवेक्षण कला' नाम सँ पछिला अंक मे आबि चुकल अछि जे ब्रेष्टक आब्जर्बेशन थ्योरी केँ सूत्रबद्ध करैत अछि। आब प्रस्तुत अछि 'प्रत्येक दिनक रंगमंच' जे हिनक निबंध 'द स्ट्रीट सीन'क आधार अछि। एहि मे ब्रेष्ट विस्तार सँ कहैत छथि जे केना गलीक नुक्कड़ पर स्वतः स्फूर्त डिमान्स्ट्रेशन, एपिक थिएटरक आधार-प्रारूप अछि।

प्रत्येक दिनक रंगमंच

कलाकारगण!
अहाँ नाटक करैत छी
भव्य प्रेक्षागृहक सुसज्जित मंच पर
विद्युत सूर्यक इजोत मे
शांत समूहक सोझाँ। कहियो
ओत्तहु जाक' देखियौ। ओहि रंगमंच पर
जत' प्रत्येक दिन, हजारो नाम-यश विहीन
परंतु स्वाभाविक आ मानवीय संपर्क सँ पोषित
विराट नाटक प्रदर्शित होइत रहैत अछि निरंतर।
ओहि रंगमंच पर
जकर सेटिंग छै—सड़क

ओत' ओ महिला
टूटल नाली ठीक करेबाक सवाल पर
मकान-मालिकक धारा-प्रवाह भाषणक
नकल क' रहल अछि।

एत' एक टा छौंड़ा
पार्क मे ढहनाइत छौंड़ी सभक
नाज-नखराक संग वक्ष डोलेबाक भंगिमा केँ
देखा रहल अछि।
ओहि कोन मे, एक टा पियक्कड़
उपदेशकक भाना धरैत, गरीब लोक सब केँ
मरणोपरांत भेट'वला स्वर्गक वर्णन क' रहल अछि।
ओना
एक रंगमंचक रूप मे अजीब लगितो
कतेक उपयोगी, कतेक महिमावान आ गंभीर अछि ई रंगमंच
जत' कलाकार, सुग्गा आकि वनमानुष जकाँ
नकलक लेल नकल नइँ करैत अछि। ओ
ई नइँ देखबैत अछि जे ओ
नकल क' सकैत अछि। ओ तँ
किछु कह' चाहैत अछि। ओहि रंगमंच पर
जकर सेटिंग छै—सड़क।

हे सिद्धहस्त नकलची, महान कलाकारगण!
एहि परिप्रेक्ष्य मे, अहाँ लोकनि
ओकरा सब सँ
मिसियो भरि कम नइँ छी। तैयो
अपन कलाक पूर्णता आ उत्कर्षक लेल
अपना केँ जोड़िक' राखू
प्रतिदिनक ओहि रंगमंच सँ
जकर सेटिंग छै—सड़क।

आब, मोड़ पर ठाढ़
ओहि लोक केँ देखू जे
एक टा सद्य: घटल दुर्घटनाक वर्णन करैत
एक्कहि संग, गाड़ी चलौनिहार ड्राइवर
गाड़ीक ठोकर सँ घायल भेल वृद्ध आ
आसपास जुटि आयल भीड़क अभिनय करैत अछि।

ओकर प्रदर्शन मे, ओ सब किछु अछि
जाहि सँ दुर्घटना स्पष्ट भ' उठै छै
एहि तरहें, जेना दुर्घटना
अवश्यंभावी छलै, परंतु संगहि
ओ स्पष्ट करैत अछि, जे बात
दोसरो तरहक भ' सकैत छलै, जखन ओ
देखाब' लगैत अछि जे की केला सँ दुर्घटना केँ
टारल जा सकैत छलै।
देखबाक बात छै
एहि प्रत्यक्षदर्शीक प्रदर्शन मे—जे घटना केँ
एहि तरहें देखबैत अछि जे लोक
भाग्यक नइँ
अपन गलतीक शिकार होइत अछि।
एकरा पर ध्यान दियौ
रंगकर्मीगण।
देखेबाक ओकर व्यग्रता आ लगन केँ
प्रदर्शनक सुन्दरता आ सम्पूर्णता केँ
दुर्घटना मे घायल भेल वृद्धक बारे मे
ओकर जानकारी केँ नोट करू
ओ वृद्ध बँचि गेल ने?
ओकर समुचित इलाज भेलै की नइँ?
ओकरा कोनो मुआवजा भेटलै की नइँ?
एहि सब जानकारी केँ नोट करू आ तखन
अहाँ ओकरा दोहराउ
ओहि रंगमंच पर प्रदर्शित अभिनय केँ
जकर सेटिंग छै—सड़क।

कलाकारगण!
देखू जे ई आदमी, नकल करैत-करैत
हेरा नइँ जाइत अछि। ओ कखनो
ओहि आदमी मे परिवर्तित नइँ होइत अछि
जकर ओ नकल करैत अछि। हरदम

दुर्घटनाक प्रत्यक्षदर्शी बनल ओ
स्वयं आ घायल वृद्ध केँ एक ठाम रखैत अछि—जत'
एक टा हृदय धड़कैत छै—आ
एक टा दिमाग सोचैत छै। ओ मात्र प्रदर्शक बनल
ओत' ठाढ़ अछि आ हमरा सब केँ देखबैत अछि
एक टा नाटक, ओहि रंगमंच पर
जकर सेटिंग छै—सड़क!

रंगकर्मीगण!
अहाँक प्रदर्शन मे
ड्रेसिंग रूम आ मंचक बीच
अद्‌भुत रूपांतरण सब होइत अछि।
अभिनेताक रूप मे ड्रेसिंग रूम छोड़'वला
मंच पर, राजाक रूप मे प्रवेश करैत अछि।
ई जादू
अहाँ लोकनि केँ प्रशंसा आ सम्मान दैत अछि
हाथ मे बीयरक बोतल आ
ठोर पर मधुर मुस्कान दैत अछि।
प्रतिदिनक रंगमंच सँ अहाँ
एत्तहि फराक छी कलाकारगण!
एहि गलीक प्रदर्शक
निन्न मे चलनिहार नइँ
अपन काज केँ स्वर्गिक आदेश कहनिहार धर्मोपदेशक नइँ
जकरा टोकल नइँ जा सकैए
एहि गलीक प्रदर्शक केँ
प्रदर्शनक बीचक कोनो क्षण मे
अहाँ टोकि सकैत छी, ओ अहाँ केँ जवाब देत
आ तखन निर्विकार भाव सँ
अपन प्रदर्शन केँ आगू बढ़ाओत
एहि मंचक कलाकार
जकर सेटिंग छै—सड़क।

रंगकर्मीगण!
अहाँ ओकरा सब केँ कलाकार नइँ मानब?
नइँ, एना जुनि करू अहाँ
तखन अपना आ विश्वक बीच
एहन परिस्थितिक निर्माण करब, जाहि सँ
अहीं बारल जैब।
अहाँ ओकरा कलाकार नइँ बुझबै, तखन ओ
अहाँ केँ आदमी नइँ बुझत।

ओ कलाकार अछि, किऐ तँ ओ
मनुष्य अछि।
सत्य छै, जे अहाँ, ओकरा सँ बेसी
उत्तमतापूर्वक अभिनय क' सकैत छी। ईहो
सत्य छै जे ओ सेहो, अहीं सनक
सार्वभौम आ मानवीय अभ्यास
निरंतर करैत अछि, खेनाइ, सूतनाइ आ
साँस लेनाइ जकाँ, प्रतिदिनक रंगमंच पर
जकर सेटिंग छै—सड़क।

सड़क जत' प्रदर्शन मे मात्र
व्यावहारिक बात सब होइत छै। हमरा सभक मुखौटा
मुखौटा मात्र अछि। अहाँ
ओहि स्कार्फ बेचनिहार केँ देखू
ओ हैट पहिरि, बाँहि सँ एक टा बेंत लटका
नाकक नीचा एक टा मोंछ साटि लैए आ
एक डेग आगू, एक डेग पाछू करैत
किछु कहैत-कहैत देखबैत अछि—जे
हैट, मोंछ आ स्कार्फ
मनुष्य मे कतेक परिवर्तन अनैत अछि। हमरा सभक संवाद
असाधारण नइँ लागत, जखन अहाँ
अखबार बेचैत हॉकर केँ देखब आ सुनब। ओ
लोक केँ शीर्षक सुनबैत अछि

जाहि मे सुनेबाक प्रभाव तँ छै, परंतु
बेर-बेर दोहरेबाक यातना नइँ छै। हमरा लोकनि
अनकर लीखल संवाद केँ दोहरबैत छी। परंतु
प्रेमी-युगल आकि सेल्समैन सेहो
अनके बात सब बजैत अछि। बेसीकाल
जगजानित सुक्ति सब केँ दोहरबैत अछि।

कलाकारगण!
मुखौटा, संवाद आ सुक्ति, साधारण बात थिक
असाधारण होइत अछि
सुरुचिपूर्वक निर्मित मुखौटा
सुन्दरतापूर्वक बाजल संवाद आ
समुचित सुक्ति।

रंगकर्मीगण!
ओहि रंगमंच सँ
हरदम जुड़ल रहू। अहाँक प्रदर्शन केँ
समस्त आवेश, संपूर्ण प्रभाव आ
असाधारण तीव्रता चाही। अहाँ
ओहि रंगमंचक ल'ग रहू
जकर सेटिंग छै—सड़क!

(रचनाकाल : 1938, अंग्रेजी सँ अनुवाद)

ब्रेष्टक ई कविता 'द स्ट्रीट सीन' नामक निबंधक आधार अछि आ शहरी प्रोसेनियम थिएटर-एक्टर केँ संबोधित अछि। एक बेर फेर एकर विषय छै, अपन आस-पासक जीवन केँ देखनाइ। बुझैत-गुनैत देखनाइ जाहि सँ एक सम्यक निष्कर्ष तक पहुँचल जा सकए। एक टा एक्टर जखन एहि तरहें जीवनक कोनो घटना केँ देखत तँ ओकर 'कला' माने अभिनय सकारात्मक रूप सँ प्रभावित हेतै। तखन जीवन कलाक स्रोत बनि जेतै। यैह उचित छै। किए तँ जीवन कला सँ बड़ पैघ अछि, विराट अछि। तें ब्रेष्ट कहैत छथि, 'अपन कलाक उत्कर्ष आ पूर्णताक लेल/अपना केँ जोड़िक' राखू, ओहि प्रतिदिनक रंगमंच सँ। जकर सेटिंग छै—सड़क।'

कविता मे ब्रेष्ट कतिपय उदाहरण दैत स्पष्ट करैत छथि जे सामान्य जीवन

मे लोक सायास-अनायास नकल करैत रहैत अछि। जेना छौंड़ा, छौंड़ीक नाज-नखराक नकल करैए, पियक्कड़, धर्मोपदेशकक नकल करैए, किराएदार मालिक-मकानक नकल करैए...सब केँ सब अपना-आप मे स्पष्ट, खास आ सुन्दर छै। परंतु ओ जोर दैत छथि दुर्घटनाक नकल केनिहारक प्रदर्शन पर। ओकर नकल मे खास छै ओकर निष्कर्ष। एहि तरहें देखबैत अछि जे लोक भाग्यक नइँ, अपन गलतीक शिकार होइत अछि। अर्थात घटना केँ देखबाक आ विश्लेषित करबाक ढंग एहन हो जे निष्कर्ष केँ तर्कसंगत बनाबय, अतार्किक भाग्यवादी कथमपि नइँ।

राजकमल चौधरीक एक टा अल्पज्ञात नाटक छनि, 'भग्न स्तूप का एक अक्षत स्तंभ'। एहि मे एक ठाम कहल जाइत छै जे ...मंच पर ऋषि-मुनिक अभिनय कर'वला लोक नेपथ्य मे आबि हाथ मे शराबक बोतल ल' क' एलेन गिन्सवर्गक कविता पढ़' लगैए...। एत' ब्रेष्ट कहैत छथि, '...अभिनेताक रूप मे ड्रेसिंग रूम छोड़'वला/ मंच पर राजाक रूप मे अवतरित होइत अछि।' ई रूपांतरण अभिनेताक सम्मान, प्रसिद्धि आ संपन्नताक आधार बनैत छै। परंतु रूपांतरणक सफलताक अर्थ चरित्र मे हेरा जेबाक नइँ छै। जेना राजकमल चौधरीक अभिनेता ऋषि-मुनिक चरित्र मे नइँ हेराइत अछि। तहिना गलीक 'अभिनेता', '...नकल करबा मे/नइँ हेराइत अछि/ कखनो ओ/ओहि आदमी मे/परिवर्तित नइँ होइत अछि/जकर ओ नकल करैत अछि...।' नकल करितो ओ नकली नइँ होइत अछि। अपन मूल व्यक्तित्वक संग ओ मात्र प्रदर्शक अछि आ घटनाक प्रत्यक्षदर्शी विवरण प्रस्तुत करैत अछि। तें ओकरा बेसी सजग कलाकार मानैत ब्रेष्ट कहैत छथि। 'एहि गलीक प्रदर्शक/निन्न मे चलनिहार नइँ जकरा टोकल नइँ जा सकैए...।' मंच पर होइत अभिनय मे दर्शक मात्र अपन उद्वेग व्यक्त करैत अछि। थपड़ी पीटैत अछि, हँसैत अछि आ कनैत अछि। परंतु ओ मंच परहक अभिनेता सँ प्रश्न नइँ पूछैत अछि। जँ से होइ तँ प्रदर्शन केँ बाधित हेबा सँ नइँ रोकल जा सकैए! परंतु गलीक ओहि प्रदर्शक केँ...प्रदर्शनक बीच मे कोनो क्षण/अहाँ ओकरा टोकि सकैत छी, ओ अहाँ केँ जवाब देत/आ तखन निर्विकार भाव सँ अपन प्रदर्शन केँ आगू बढ़ा लेत...। अर्थात प्रदर्शन करितो वैह रहैत अछि जे ओ अछि। एक टा आमजन जे कोनो घटना विशेषक प्रत्यक्षदर्शी अछि, ओकरा बारे मे अपन स्पष्ट मंतव्य रखैत अछि। ब्रेष्ट ओकरा कलाकार मानैत छथि किऐ तँ ओ मनुष्य अछि। अभिनेता लोकनि केँ सेहो यैह सलाह दैत चेतबैत छथि...'अहाँ ओकरा कलाकार नइँ बुझबै, तखन ओ/अहाँ केँ आदमी नइँ बुझत।' फलतः एक अभिनेताक रूप मे अहाँ मनुक्खक जाति सँ बारल नइँ जैब। एहि सँ बेसी अधलाह की भ' सकै छै?

मंच पर अभिनय कर' मे संवाद, वेशभूषा, मुखौटा प्रभृति कलाकारक सहयोगी

होइत छै। यैह बात गलीक अभिनेताक लेल सेहो लागू छै। एत' ब्रेष्ट हॉकर सभक उदाहरण दैत छथि। अखबार बेचनिहार हेडलाइन सब केँ चिकरि-चिकरिक' सुनबैत रहैए। हैट-स्कार्फ बेचनिहार, नाकक नीचा एक टा नकली मोंछ साटि, स्कार्फ आ हैट लगाक' आगू-पाछू चलिक' देखबैत ई प्रदर्शित करैए जे मोंछ, हैट आ स्कार्फ 'मनुष्यक व्यक्तित्व मे कतेक परिवर्तन आनि दैत अछि।' एहन क्रिया ओ लोकनि अनेकानेक बेर करैए आ आकर्षण बनौने रखैए। ई संभव होइत छै किऐ तँ एहि मे देखेबाक सभ टा प्रभाव छै। परंतु, दोहरेबाक यातना बिल्कुल नइँ छै। ई छै एक टा खास बात जे समस्त अभिनेता केँ नोट कर'क चाही।

जीवनक प्रत्येक क्षण देखबाक आ गुनबाक योग्य अछि। एहि सँ जतेक बेसी संपृक्तता होयत, प्रभाव ततबे पूर्णता दिस अग्रसर होयत।

अंतिका, अक्टूबर, 2010-मार्च, 2011

बर्टोल्ट ब्रेष्ट : रंगमंचक कविता-4

रंगमंच पर' शीर्षक सँ ब्रेष्टक छओ टा कविताक फोल्डर 1938 मे प्रकाशित। पहिल कविता, 'पर्यवेक्षण कला' आ दोसर 'प्रत्येक दिनकर रंगमंच' पछिला दू अंक मे क्रमशः आबि चुकल अछि। एत' प्रस्तुत अछि बाकी चारू कविता जे काल, निर्णय, आलोचनाक प्रवृत्ति आ भावनाक संग रंगमंचक अंतर्संबंध पर केन्द्रित अछि। आ ब्रेष्टक रंग-सिद्धांत केँ सूत्रबद्ध करैत रंग अभ्यासक विस्तार करैत अछि :

भूत आ वर्तमान
अहाँ जे किछु देखबैत छी
से किछु एहन सन हेबाक चाही
मानू जे ओ घटना एखने घटि रहल होइ।
तल्लीन/मौन दर्शक
दीर्घाक अन्हार मे बैसल
मुग्ध/दैनंदिन झर-झमेला सँ फराक।
मानू जे मंच पर दृश्य छै
मलाहिन केँ ओकर बेटाक शव भेटनाइ
जकरा/सेना-अधिकारी/गोली मारि देलकैए
आर/एहि कांडक
सब साक्ष्य
समस्त चेन्ह केँ मेटा देल गेलैए।
ई जे दृश्य छै
से एत'/आ बस एखने भ' रहल छै
अहाँ अभ्यस्त छी
एहन देखाबक लेल
हमर मानी

तँ एक टा दोसर अभ्यास केँ जोड़ू
अर्थात/अहाँक अभिनय
तात्कालिक सत्य केँ व्यक्त करए।
सत्य तँ ई छै जे अहाँ दोहरबैत छी
यैह काल्हिए/अहाँ ई अभिनय केलौं
आ जँ दर्शक भेटल/तँ काल्हियो करब
एक टा आर प्रदर्शन हैत
आब/अभ्यास ई करक छै
जे तत्काल
ओहि काल आ ओकर बादक काल केँ
झँपबाक चेष्टा नइँ करय
हम तँ कहब
जे कथू केँ झँपबाक चेष्टा नइँ करय।

घटना/जे रंगमंचक बाहर घटि रहल छै
ओहनो/जेहन रंगमंच पर
आर ओहनो/जे साफे फराक अछि
सबके/मोन रखबाक अभ्यास करू
अपन रचना केँ
अहाँ फराक सतह पर ठाढ़ करब
तँ नइँ नुकाउ
जे कथी सँ फराक क' रहल छी अहाँ
अपना अभिनय केँ
क्रमबद्धताक आदति लगाउ
आर प्रवृत्ति/काज केँ पूरा करबाक
एहि तरहेँ।
अहाँ घटनाक निरंतर प्रवाह केँ देखा सकब
आर तखन
स्पष्ट हैत अहाँक कार्य-पद्धति
आर दर्शक
जेना एक टा बंधन सँ मुक्त भ' जैत
आर ओ/तत्काल केँ

अनेको स्तर आर सतह पर अनुभव करत
ओहि काल सँ आगमन
आब 'बला काल मे विलयन
आरो बहुत किछु/एकर अतिरिक्तो
ओ तखन/दर्शक-दीर्घा टा मे बैसल नइँ
एहि दुनिया मे अछि।

निर्णय

अहाँ/कलाकार लोकनि
आनन्द अथवा पीड़ाक परिस्थिति मे
अपना केँ प्रस्तुत करैत छी/निर्णय
दर्शक पर छोड़ैत छी
आब एक टा आगूक काज करू
जे अहाँ देखबैत छी/ताहि संसारक प्रति
दर्शकक निर्णय केँ प्रस्तुत करू।

जे छै/सैह देखाउ
संगहि
ईहो जनाउ जे आर की सब भ' सकैत छल
जे सहायक होइत/परंतु नइँ भेल
प्रदर्शन स'/दर्शक जानि सकए
प्रदर्शनक उपयोग
जनबाक एहि प्रतिक्रियाक आधार छै/आनन्द
सिखनाइ/एक टा कला थिक/आर अहाँ केँ
वस्तु आ व्यक्तिक संग व्यवहार केनाइ सीखेबाक अछि
एक टा कला-रूप मे/आर
कला-अभ्यासक आधार छै
आनन्द।

जाँचिक' देखियौ
अहाँ अंधकार-युग मे जीबै छी
लोक/पैशाचिक शक्तिक कंदुक बनल अछि

पयरक प्रहार सहैत
एहना मे/मूर्खे टा चिन्ताहीन भ' सकैए
संदेह रहित/विश्वासी लोक
गताल खत्ते मे खसैए
आजुक शहर मे/जे यातना-यंत्रणा छै
तकरा सोझाँ
प्रागैतिहासिक कालक भूकंपक भयावहता
हीन छै/खराप फसिलक कोन बात ओत'
जत'/भरल गोदामक अछैत
लोक भूख सँ मरैत अछि।

आलोचना

किछु गोटेक अभिमत छनि
आलोचना सँ कोनो लाभ नइँ
ऊर्जाक अपव्यय
किऐ तँ/जकर आलोचना करैत छी
तकरा लेल/धनसन
ओकरा कोनो फर्क नइँ पड़ै छै
जेना सत्ता।
हम कहब
अनबधानल आलोचना सँ कोनो लाभ नइँ
आलोचना केँ दृढ़ता दियौ
धार दियौ/हथियार दियौ
आर देखियौ
जे केना ने फर्क पड़ै छै
एहन आलोचना
सत्ता के धराशायी क' सकैए।

नदी पर बान्ह बन्हनाइ
नहरि खोलनाइ
फलदायी गाछ रोपनाइ
एक गोटा केँ शिक्षा देनाइ

व्यवस्था केँ बदलि देनाइ
किछु उदाहरण अछि।
सम्यक आलोचनाक/आर
कलाक उदाहरण सेहो।

भावना
हमरा सभक बीच
किछु गोटे मानैत छथि जे नाटक
माने निष्क्रिय-भावक उद्वेलन मात्र
हमरा ई अनसोहाँत लगैए
तखन तँ रंगमंच भेल मालिसक दोकान
कलाकार/मलसिया
जे गहिकीक थूल-थूल मांस पिंड मे
आंगुर घोंपि समरस करैत अछि
जेना चिक्कस सननाइ
तहिना आलसी लोकक धोधि केँ मसनाइ।

मंच पर
जे परिस्थिति बनैए/से
दर्शक मे/तामस वा पीड़ा जगबैए
आर ओ गहिंकी-दर्शक/ओ होइए
जकरा नांगट होइत लोक केँ देखनाइ
नीक लगैत छै/जेना भूखल लोक लग
खायल-पीयल अघायल लोक केँ
बैसिक' लगैत छै।

एहन भावक उत्पादन
ठीक नइँ/मलिन अछि/अशुद्ध अछि
एतेक ओझरायल
जे मिथ्या लगैत अछि
जत' तक विचारक बात छै/रीढ़ पर भेल आघात
आत्माक तलछट केँ/सतह पर अनैए।

आँखि पर चश्मा
कपार पर बुनिआयल पसेना
आर फड़कैत बाँहि
उत्तेजना-विष मातल दर्शक
प्रदर्शन मे बेर-बेर अबैए
कोनो आश्चर्य नइँ
टिकट जोड़ा मे बिकाइए/ईहो आश्चर्य नइँ
ओकरा दुनू केँ/नीक लगैत छै अन्हार मे
अन्हार/जे दुनू केँ झाँपि दैत छै!

(अंग्रेजी सँ अनुवाद)

नाटक मे प्रस्तुत घटना भूतकाल मे घटल रहैत छै। ई कालखण्ड निकट अतीत, सुदूर अतीत आ कि प्रागैतिहासिक-पौराणिक पर्यंत भ' सकैए। परंतु प्रदर्शनक काल मे ओकर स्थानिक आ तात्कालिक होयब निश्चित होइत छै। एकर कारण छै घटनाके अद्यतन विचार प्रक्रियाक अनुसार बुझनाइ, आजुक परिप्रेक्ष्य मे विश्लेषित केनाइ। सामयिक प्रसंग सँ ओकर जुड़ाव भेनाइ।

नाटकक घटना, कलाकारक माध्यम सँ साकार होइ अछि। ई कलाकार, नाटकक घटनाक प्रत्यक्षभोगी नइँ रहैत अछि। परंतु ओ आजुक परिघटना सभक प्रत्यक्षदर्शी आ प्रत्यक्षभोगी तँ अछिए। फलत: नाटकक ओकर चरित्र, कलाकारक प्रत्यक्ष अनुभव संपोषित होइए।

आइ आ काल्हि मे अंतर छै। ई अंतर अहाँ केँ एक नाटकक एक सँ अधिक प्रदर्शन मे स्पष्ट परिलक्षित हैत। रंगमंच एक जीवंत कला अछि। जीवन मे क्षण-प्रति-क्षण परिवर्तन होइत रहै छै। ई परिवर्तन रंगमंच केँ प्रभावित करैत रहैत छै आ एक प्रदर्शन, दोसर सँ फराक भ' जाइए। जँ से नइँ होइत छै तँ ओकरा मे सँ जीवंत विशेषण हटि जेतै आ ओकरा मे रटंत विद्याक यांत्रिकता आ दोहरावक यातना टा रहि जेतै।

मानि लिअ' जे नाटक मे घटना छै—एक टा हत्याकांड। ओकर सब टा साक्ष्य मेटा क' लहास ओकरा माय केँ सौंपि देल जाइत छै। हत्यारा, टहलैत-बूलैत चलि जाइए। रहि जाइए दुखिया माय आ ओकर मुइल बेटा।

नाटकक एहि घटना सँ मोन पड़ैत छै हजारो इनकाउन्टर, हाजत-हत्या, दंगा-उन्माद ...भ्रष्टाचार आ घोटाला...

एक टा प्रधानमंत्री घोषणा केलनि जे दिल्ली सँ चलल एक रुपैया गाम जाइत-जाइत पंद्रह पाइ भ' जाइए...एहन सन जेना ई कोनो उपलब्धि होनि। तखन घोटाला लाखो मे होइ छलै...आब लाखो करोड़ माने अरब-खरब-पद्म-शंख-महाशंख मे भ' रहलैए। तखन पाँचो पाइ टारगेट के भेटैत हेतै। ओहो पाँच पाइ के सिक्का आब चलन मे छै कहाँ! तँ शून्य भेल फाइनल आंसर।

नाटकक घटनाक उदाहरण सँ आरंभ करी तँ शृंखला यैह बनैत अछि। ई प्रक्रिया बंद नइँ होइ छै। एकर प्रभावी कारक छै कालक गतिमयता। ई क्रमबद्ध होइत अछि। अतीत सँ वर्तमान आ तखन भविष्य। एक के बाद दोसर। आइ वर्तमान से काल्हि अतीत हैत। आइ जे भविष्य से हैत काल्हुक वर्तमान...कालक एहि निरंतरता मे जखन एक टा नाटक होइए तँ ओकर उद्देश्य छै दर्शक केँ तात्कालिक सत्यक स्मरण दियौनाइ।

नाटकक दुनिया, थिएटर सँ बाहरक दुनिया सँ बहराइ अछि। अंतर होइत छै प्रवृत्ति सँ। घटना केँ देखबाक दृष्टिकोण सँ आ लोक-जीवनक प्रति ओकर सरोकार सँ। तखन परिदृश्य समग्रता मे बनैत छै। जेना अपहृत बेटाक वापसीक लेल मायक अनशन, भ्रष्टाचारक विरुद्ध मजबूत लोकपाल कानून बेनबाक लेल अन्ना हजारे क' अनशन आ भ्रष्ट भेल गंगाक शुद्धिक लेल निगमानंदक मृत्युपर्यंत अनशन...सब मे अन्तर्निहित नेत, सत्ताक अनवरत अनाचार, निरंतर ठकाइत जनता आ ओकर प्रतिवाद...

निष्कर्षत: कालक संदर्भ मे तीन टा बात नीक जकाँ बुझ' पड़तै, क्रमबद्धता, प्रवृत्ति आ संलग्नता। एकरा लेल एक्के टा अभ्यास कर'क छै—नइँ नुकेबाक अभ्यास, सब किछु साफ-साफ रखबाक-बुझबाक अभ्यास।

दुनिया मे रंगमंच अछि। तँ दर्शक सेहो दुनिया सँ आबिक' दीर्घा मे बैसल अछि। कलाकार सेहो ओही दुनिया सँ एत' आयल अछि। आर अपन परिवेशक प्रति साकांक्ष—सक्रिय रहले पर जीवंतता छै। जेना अनाचार प्रतिवाद आ तखन परिवर्तन...

दर्शकक-निर्णायक प्रस्तुति। जे सब सँ अंत मे होइत छल ओ सब सँ पहिने केनाइ।

एखन जे नाटक सब अछि, ओकर अपन निश्चित निष्कर्ष होइत छै। ई निष्कर्ष नाटकक लेखक निश्चित करैए। तखन ओहि पर रंगदल अपन निष्कर्ष बनबैए। नाटकक प्रदर्शन भेल। दर्शक ओहि पर अपन निर्णय देलक। एहि निर्णयक आधार होइ छै नाटककार आ रंगदलक मिश्रित निष्कर्ष। एहि क्रम केँ उनटा करैत छी तँ होइए दर्शकक निष्कर्षक प्रस्तुति। एहि मे नाटककार मात्र एक टा घटना उपस्थित

करत। रंगदल ओहि घटना केँ प्रस्तुत करत। आब देखी जे दर्शक की कहैए? ओ प्रस्तुति सँ की निष्कर्ष बहार करैए?

एक टा मोहावरा छै—लोक की कहत? अर्थात लोक अधलाह कहत। निंदा करत। तें अधलाह काज कर' सँ पहिने सोचू जे लोक की कहत? लोक सोचितो अछि। एत' तक जे लोकलाज दुआरे किछु नीको काज नइँ करैए।

जत'-तत' तँ ई लोक-लाज, लोक-आतंक तक भ' गेलैए। जेना-खाप। एहने ठाम आवश्यक छै—ओकर निर्णय। खापक पक्ष मे की विरोध मे?

प्रस्तुतिक एहि रूप मे करबाक लेल अभ्यास हेतै—समग्रता मे देखबाक प्रयास। घटना सँ संपृक्त सब किछु केँ ध्यान मे रखनाइ। ओकरा जोड़नाइ। अधिक सँ अधिक डिटेल मे गेनाइ। की भेलै?...केना भेलै?...आर की भ' सकैत छलै—जे नइँ भेलै... आर कत' सहायता भेटि सकैत छलै—जे नइँ भेटलै...एहि प्रक्रिया... सँ प्रस्तुतिक अपन निष्कर्ष हेतै जे दर्शकक निष्कर्ष हेतै। एत' कलाकार दर्शक छै, प्रतिनिधि सेहो अछि तेँ निष्कर्ष सेहो घटित हेतै। क्रमबद्धता सँ। अपने आप। पहिने सँ सोचल नइँ।

प्रदर्शनक यैह अछि उपयोगिता।

एक कला-रूपक हिसाबें रंगमंच, संबंध आ व्यवहार सिखबैत अछि। मनुक्खक जीवन मे संबंधक एक टा विशाल शृंखला होइत छै। माय-बाप, नाना-नानी, दादा-दादी, भाइ-बहिन...पति-पत्नी....दोस्त...मालिक... नोकर... अड़ोस-पड़ोस...प्रत्येक संबंधक लेल फराक व्यवहारक अपेक्षा होइत छै। अही व्यवहार मे निहित छै—रंगमंचक आनंद। आनन्दक उत्कर्ष छै परिवेशक प्रति स्पष्ट भ' गेनाइ। सब किछु फड़ीछ। साफ-साफ। ...परिवेश केँ बुझैत छी...कोनो भ्रम नइँ...तँ देखू एहि युग केँ, जाहि मे अहूँ छी, ताहि अंधकार युग केँ देखू। एत' अनाज खूबे सड़ैत अछि आ लोक भूख सँ मरैत अछि।

अहाँ अपने सँ जाँचि लिअ'। सहमत हैब जे केहन दुनिया मे छी जत' मूर्ख मात्र चिंता-रहित अछि।

असंतोष सँ आक्रोश...आक्रोश सँ विरोध... विरोध सँ विद्रोह...विद्रोह सँ क्रांति...क्रांति सँ परिवर्तन आ तखन प्रगति...

आलोचना अर्थात असहमति—असंतोषक अभिव्यक्ति। एहि सँ जे चूक आरंभ होइत छै से परिवर्तन अनैत छै। आर तखने प्रगति, एक मानवीय समाजक रूप मे। तें जँ प्रगतिक कामना अछि तँ आलोचना कर' सँ नइँ हटू। आलोचना करू। मजाक

मे नइँ। बुधियारियो मे नइँ। सब किछु साफ-साफ। ठाँहि-पठाँहि। रूपक हिसाबे आ स्थान-काल-पात्रक हिसाबे। ओ कोमल-कांति सँ रौद्र-प्रचंड... किछुओ भ' सकैए। परंतु ओकरा क्रमबद्ध, तार्किक, संलग्न होब' पड़तै। समग्रता मे देख' पड़तै। ई संभव होइत छै आलोचनाक आवेग सँ। ओकर त्वरा सँ। तार्किकता सँ। जेहन लगैत छै से साफ-साफ कहला सँ। एकर प्रतिफल मे सत्ता केँ झुक' पड़ैत छै। मान' पड़ैत छै।

आलोचना माने फलदार गाछ रोपनाइ... नहरि बनौनाइ...एक गोटा केँ पढ़ौनाइ...सब टा आलोचनाक प्रतिफल अछि।

नाटक केनाइ, आलोचनाक उदाहरण अछि।

रंगमंच किऐ?

निष्क्रिय भावक उद्वेलनक लेल? ठेहिआयल मोनक लेल एक टा उत्तेजना? अगिआयल मोनक शीतल फुहार? जँ सैह, तँ ई भेल—मलिसिया रंगमंच।

मलसिया—मालिस केनिहार। एकर सेटिंग छै मसाज-पार्लर। शीतल-शांत-सुगंधित परिवेश मे, मलसिया क्लाइंटक धोधि मे आंगुर घोंपैए जेना चिक्कस सानल जाइत हो। एत' मांस-पेशी केँ आराम भेटै छै—नीक लगै छै। एकर अलावे भांति-भांति केँ मालिस। दाम दिअ' आ जेहन चाही, तेहन मालिस करबाउ।

जँ रंगमंच यैह?

तँ कलाकार भेल मोनक मलसिया। थिएटर पार्लरक कर्मचारी! क्लाइंट केँ जे नीक लगतै सैह करत। क्लाइंट जेहन कहतै—तेहन देखाओत। भेराइटी राखत। रेट चार्टक हिसाबे सेवा शुल्क लेत तँ ओकर क्लाइंट सेहो रूटीन बनाओत। दर्शकक स्थायी समुदाय बनतै... एहि मलसिया-रंगमंच मे दर्शक (क्लाइंट) जोड़ा मे अबैत अछि। दीर्घाक अन्हार मे पैसि जाइत अछि। अन्हार ओकरा दुनू केँ नुका लैत छै आ ओ अन्हारे मे रहि जाइत अछि!

अंतिका, अक्टूबर, 2011-मार्च, 2012

बर्टोल्ट ब्रेष्ट : रंगमंचक कविता-5

[बर्टोल्ट ब्रेष्टक रंगमंच-परक कविताक आखिरी किश्त अछि—पाँच कविताक। एकर रचनाकाल छै 1938-1940।]

स्वप्नक घर

बहुत गोटे बुझै छथि
स्वप्न घर थिक रंगमंच
आर सब अभिनेता
जगबैत अछि नशा
अन्हार घर मे
जत' लोक बदलिक' राजा बनि जाइए
वीरोचित कार्यक प्रस्तुति करैए
बिना कोनो खतरा के
आर दर्शक
आकंठ उत्साह मे / स्वयं सँ सहानुभूति जनबैत सन
फराक भ' बैसैए—दैनंदिन सँ
रोज-ब-रोजक झूर-झमेला सँ
भागिक' आयल—भगोड़ा कहू एकरा।

कुशल हाथ
सब तरहक कथा केँ घोंटि-फेंटिक'
जे प्रस्तुत करैए, ओकर लक्ष्य छै भावुकता
बस हिलकोरि देबाक छै।

एकरा लेल सुविधानुसार उपयुक्त होइ छै
वास्तविक संसारक घटना सब।

किछु लोक
अपना कान मे ट्रैफिकक शोर नेने अबैत अछि
ओ बड़ मुश्किल सँ चिन्हि सकत—संबंध
मंच पर पसरल संसार
आर ओहि संसार के बीचक,
जकरा सँ बहराक' ओ एत' आयल अछि

नाटकक अंत मे
स्वप्न-घर सँ बाहर भेला पर
अभिनेता
फेर सँ एक सामान्य क्षुद्र मनुष्य भ' जाइए
मंचक राजा—जमीनक एक टा सामान्य जन
ओ एहि जमीनक संसार के नइँ चिन्हि सकत
तँ स्वयं केँ विस्थापित अनुभव करत।

अनेको मानैत छथि
जे थोड़े काल स्वप्न मे जी लेब, से कोनो हर्ज नइँ
समकालिक परिस्थिति
एकरस, विकृत विरूप, आक्रामक आ अत्यंत
अपमानजनक परिवेश मे
सपनाक स्वागत करैत छी हम सब
आखिर बिना सपना जीवन केँ केना सहि सकब?
लेकिन अभिनेतागण
एहि सँ अहाँक रंगमंच
ओ तँ ने बनि रहल अछि
जे जीवनक एकरसता—विरूपता केँ सहि लेबा मे सहायक हो?
एक टा नशा
जे थोड़े कालक लेल सब पीड़ा केँ बिसरा दिअए?

बिना प्रयास केँ हारि मानि ली
आ आत्मदया सँ भरि जाइ?
तखन तँ अहाँ देखाउ ओ नकली दुनिया—
बेतरीके घोंटल-फेंटल
ठीक ओहिना जेना सपना सब मे होइ छै
कामना आ भय सँ भरल।
ई धोखा अछि! दयनीय धोखा।

(1940)

देखाउ, जे देखेबाक अछि

देखाउ
जे अहाँ देखा रहल छी।
की
तँ बहुत रास विषम परिस्थितिक बीच
एक आदमी अपन भूमिका क' रहलैए
नाटक खेला रहलैए।
देखाउ / जे ई काज ओ केना क' रहलैए?

समस्त प्रवृत्तिक आधार छै—देखेबाक प्रवृत्ति
तँ कखनो नइँ बिसरबाक—हरदम मोन रखबाक बात छै
देखेबाक प्रवृत्ति।

चलू, एक टा अभ्यास करै छी
मानि लिय' एक गोटे, दोसर सँ रास्ता पुछैत छै
दोसर गलत रास्ता देखाक' धोखा दै छै
अथवा जोर सँ तमसा जाइ छै
की ओकरा संगे कोनो खेल करै छै
तँ पहिने देखू दर्शक दिस
एना सन देखू जेना कह' चाहैत होइ
जे देखू हे दर्शक!
दोसर, पहिल केँ धोखा देब' वला छै

आर ई ओकर धोखा देबाक तरीका!
वा, आब ई तमसायत आ मुँह सँ थूक उड़तै
वा, आब खेल करत
आ तखन ओ एहन-ओहन भ' जायत

एक क' क' देखौनाइ
अहाँक देखेबाक प्रवृत्ति केँ उपस्थित करत
जे तैयार कयल गेल छै तकरा सोझाँ करत
संपूर्णता दिस गमन करत
तँ देखाउ
जे अहाँ देखा रहल छी।

जे अहाँ देखा रहल छी
से एहन किछु अछि जे सब साँझ देखबैत छी
बेस पहिने सँ देखबैत आबि रहल छी
तँ अभिनय
ओहने सन हैत जेना जोलहा कपड़ा बुनैए
जेना कोनो कारीगर वस्तुजात गढ़ैए
सहजता आ निरंतरता सँ
तँ आवश्यक छै अहाँक चिंता
देखौनाइ केँ आर सहज केना क' सकी
सर्वोत्तम उपस्थित क' सकी
हरदम!
जेना पर्व-त्योहारक विचार केँ
दृश्यमान बनौनाइ!

तखन
ई सब टा हास-रुदन, प्रेम-प्रपंच, ईर्ष्या-द्वेष
एना उपस्थित हैत
जेना प्रतिदिनक काज
जेना भोजन केनाइ

जेना सुप्रभात कहनाइ
आ अपन काज केनाइ
आर तखन अहाँक मंचक चरित्र मे
अहाँक परिदर्शन हैत
एहन सन
जेना चरित्र, अहाँक अभिनय क' रहल अछि।

(1940)

संवाद-संप्रेषण

संवाद केना बाजी ?
तँ पहिने
वाक्य केँ एना व्यवस्थित करी
जे ओ दृश्य बनाबय
अर्थात एहि तरहें जे
वाक्यक तथ्य बजनिहार केँ
प्रसन्न / अप्रसन्न/ वा आर किछु करए
आर बाकी लोक सब सेहो
प्रसन्न / अप्रसन्न/वा आर किछु भ' जाए

[पहिल अनुभव तखने बुझ' मे अबै छै जखन नाटक केँ दोबारा देखल जाए]

(1938)

प्रभाव सँ पहिनेक क्षण

हम अपन संवाद बजैत छी
दर्शक संवाद केँ सुनैत अछि
ओ जे सुनैत अछि
से एक टा कार्य छै,
प्रत्येक शब्द
जे ठोर सँ बहाइए

से एक टा मेहरावक वर्णन करैए
आ तखन सुननिहारक कान मे पैसैए।
हम प्रतीक्षा करैत छी तखन सुनाइत अछि
ओहिना सुनाइत अछि
जेना ई कान सँ संपर्क करैत अछि।
हम ईहो जनैत छी
जे हम अही वस्तुक अनुभव नइँ करैत छी
आ ओहि क्षण मे सैह अनुभव नइँ करैत छी।

नाटक समाप्त
नाटक समाप्त भेल
प्रदर्शन भ' गेल
धीरे-धीरे
रंगमंच अनंत जकाँ खाली भ' गेल।

ड्रेसिंग रूम मे
जबरदस्त अलंकृत भाषा मे
एक दोसराक अनुकृति करैत अभिनय-सौदागर
मेकअप आ पसेना साफ करैए।
अंततः
प्रकाश बंद होइए
जे अपमानजनक रूप सँ अधलाह काज सब देखबैत छल।
बस एक टा मद्धिम सन इजोत छै
खराप ढंग सँ प्रयुक्त मंचक सुंदर शून्य पर
खाली परंतु दुर्गंध सँ भरल प्रेक्षागृह मे
इमानदार नाटककार एखनो बैसल अछि
दुखी नाटककार
भरपूर कोशिश क' रहल अछि मोन पाड़बाक!

(1938)
(अंग्रेज़ी सँ अनुवाद)

रंगमंचक संबंध मनोरंजन सँ छै। ब्रेष्टक कथन छनि, जे मनोरंजन नइँ तँ रंगमंच की? प्रश्न ई उठैत छै जे मनोरंजन सँ हम की बुझैत छी?

ओ मनोरंजन जे जीवनक परेशानी सँ झुर-झमेला सँ फराक क' देलक। एक टा सुंदर सपना, जे प्रतिदिनक झूर-झमेला केँ बिसरा दिअय? तँ रंगमंच भेल एक टा ड्रीम-हाउस आ दर्शक फ्यूगिटिव। जीवनक संकट सँ भागिक' आयल लोक केँ दोसर दुनियाक बैसले-बैसल टूर करौनिहार। कोनो नशा जकाँ!

जँ ई मनोरंजन तँ रंगमंच, चंडूखाना की पसीखाना, की मदिरालयक समतुल्य नइँ भ' जाइए?

आ नाटक?

एक टा कॉकटेल! वास्तविक संसारक घटना आ अ-वास्तविक दृश्य! तखन की ई संभव छै जे मंच पर पसारल संसारक सत्य, कोनो तरहें मंचक बाहरक संसारक सत्य सँ कोनो संबंध स्थापित क' सकत! यैह बात अभिनेताक लेल सेहो होइत छै...मंच पर राजा बनल अभिनेता, वास्तविक जगत मे एक क्षुद्र-लोक टा रहि जाइए...से एक बेर नइँ, बेर-बेर होइ छै। ओ अभिनेता अछि आ व्यापक समाजक एक टा इकाइ अछि। जँ ई संबंध नइँ बनैत तँ अभिनेता, मंचक बाहरक दुनिया सँ स्वयं केँ विस्थापित जकाँ देखत...तू न जमीं के लिए है न आसमाँ के लिए...ई तँ उचित परिणति नइँ भेल!

कहल जा सकै छै जे थोड़े काल सपना मे जीब' मे कोन हर्ज? आजुक भयावह परिस्थिति मे एक टा सपने तँ छै जे जीनाइ आसान करै छै! लोक जीवनक दैन्य केँ सहि सकैए...परंतु से रंगमंच किऐ?

जँ रंगमंच जीवनक दुख-दैन्य निराशा-पीड़ा-अपमान-यंत्रणा-निर्दयता केँ किछु क्षणक लेल बिसरा देबाक स्थल तँ ओ एक टा नशा भ' जाइए। जकरा प्रभाव मे शोक-पीड़ा ...सब बिसरा जाइ छै किछु क्षणक लेल...तँ रंगमंच भेल चंडूखाना-पसीखाना-बार...

ई मनोरंजन नइँ, पराजय अछि। पराजयक स्वीकार अछि। आत्मदया, कामना आ भय सँ भरल अछि। ई मनोरंजन नइँ, स्व-भंजन अछि। अपना-आप सँ धोखा अछि। जेना पिएँगे नहीं तो जीएँगे कैसे?...

रंगमंचक मनोरंजन, वास्तविक जीवन-सत्य सँ ओकर संबंध अछि। जीवनक सत्य केँ जँचबाक आधार देबाक चाही रंगमंच केँ। यैह एकर मनोरंजन छै...

ब्रेष्टक ई बेस प्रसिद्ध उक्ति अछि, 'देखाउ, जे अहाँ देखा रहल छी।'

अहाँ देखा रहल छी जे विषम परिस्थिति मे एक टा लोक केना रहैत अछि। यैह छै अभिनेतक भूमिका। ओहि लोक आ दर्शकक बीच। ओकरा दर्शक केँ देखेबाक छै जे ओ लोक केना रहैत अछि। ...केहन कपड़ा पहिरैत अछि, केना बजैत अछि...की सोचैत अछि...जे ओ व्यक्ति करैत छल से अभिनेता दर्शक केँ देखबैत अछि।...

समस्त प्रवृत्तिक आधार अछि—देखेबाक प्रवृत्ति। आम जीवन मे हम देखैत छी, लोक स्वयं केँ स्मार्ट, स्टाइलिश, अमीर, बुद्धिमान...की-की ने देखबैत अछि। एक तरहें, ई स्वयं संगे एक टा नाटक अछि। एक टा स्वाभाविके नइँ, गढ़ल रूप प्रस्तुत होइत अछि...लोक बुझियो जाइ छै...शो कयल जा रहलैए...

अभिनय मे ई देखौनाइ, कने जटिल होइत छै। एकरा लेल ब्रेष्ट एक टा अभ्यास बतबैत छथि...एक टा दृश्य छै। एक टा बटोही दोसर केँ रास्ता पता-ठेकाना पुछै छै। दोसर के पास विकल्प छै—सही पता बतौनाइ अथवा गलत पता बतौनाइ अथवा अनेरे तमसा गेनाइ वा कोनो खेल शुरू क' देनाइ जेना उलटबाँसी वा अंत्याक्षरी... आब एहि दृश्य केँ आरंभ करैत दर्शक दिस देखू जेना कहैत होइ जे देखू! आब ई सही पता कहत...धोखा देत...तमसायत...ओकरा मुँह सँ थूक उड़त...ओ एहन भ' जायत...ओ ओहन भ' जायत... ई अंततः एक सहज कर्म भ' जायत जेना कारीगर के काज...सहज आ निरंतर प्रतिदिनक काज जकाँ...

ई सब टा निरंतर अभ्यास, एक साधनाक प्रक्रिया जकाँ लगैत छै...जकर सिद्धि छै, अभिनय एहन परिदर्शन करत जेना चरित्र, अभिनेताक अभिनय क' रहल हो। अद्‌भुत!

संवाद संप्रेषण, प्रभाव सँ पहिनेक क्षण आ नाटक समाप्त, ब्रेष्टक 'रंगमंच कविता'क शृंखलाक कड़ी अछि!

संवाद संप्रेषण, एक टा अभ्यास अछि! शब्दक स्थान परिवर्तन सँ संवाद द्वारा दृश्य-निर्माण! एत' सब अभिनेताक एक संग अपन संवाद प्रतिक्रिया कर' पड़ैत छै? तँ ओ सब एक दृश्यक अंग अछि आ प्रत्येक संवाद केँ एक दृश्य जकाँ बनाबक अभ्यास करैत अछि आ जेना सोचैत अछि तेहन प्रतिक्रिया ओकरा भेटैत छै...

एक तरहें ई अभ्यास, देखेबाक अभ्यासक अनुकूल अछि, प्रभाव सँ पहिनेक क्षण, संवाद बजनाइ आ दर्शकक सुननाइ के बीच संबंधक बात अछि। एत' ध्वनिक

बात छै। बजबाक प्रयास आ सुनक प्रतीक्षा, सेहो एहि मे शामिल छै...एत' जँ अनुभवक बात करी तँ हम आरो बहुत किछुक अनुभव करैत छी, मात्र यैह बजबाक आ सुनबाक बात टा नइँ...जँ हम एहि सब बातक लेल संवेदनशील छी तँ अगिला क्षण प्रभावशाली हेबे टा करत...

अंतिम कविता, 'नाटक समाप्त'... खाली थिएटरक शब्दचित्र अछि। एकदम स्पष्ट! परंतु...एहि खाली थिएटर मे नाटककार एसगरे बैसल अछि। किऐ?

की भेलै नाटककार केँ? ओकर नाटक फ्लॉप भ' गेलै की? नइँ, ओ मोन पाड़बाक लेल एत' बैसल अछि! ओ किऐ दुखी अछि? नाटक केँ ल'क' की स्वयं केँ ल'क'? नाटककार, मनोरंजनक द्वंद्व मे फँसि गेल अछि! ओकर मनोरंजन नशा हेतै की कसौटी?

अंतिका, जून-दिसंबर, 2012

वातायन

सुधांशु शेखर चौधरीक नाटक

सुधांशु शेखर चौधरी जखन मैथिली मे नाटक लिखब आरंभ केलनि, ताबत कलकत्ताक मैथिली रंगमंच अपन सक्रियता एक दशक पूरा करैत मध्यवर्गीय जीवनक नाट्य कें विभिन्न फार्मेट मे प्रदर्शित करबा मे लिप्त छल। विद्यापति पर्व समारोह फैशन सँ परंपरा बनबाक प्रक्रियाक पूरा क' रहल छल आ नाटक, रंगारंग कार्यक्रमक एक टा अनिवार्य आइटम भ' गेल रहय। खास क' पटनाक चेतना समितिक लेल।

शेखर जी जखन मैथिली मे नाटक लिखब आरंभ केलनि ताबत देश मे संविद सरकारक प्रयोग मिथक बनि रहल छल। भारतीय राजनीतिक इंदिरा युग अपन समस्त कला कौशलक संग मठोमाठ रहए। कम्युनिस्ट पार्टीक दोसर विभाजन भ' गेल रहए। नक्सलवादी विचारधारा सँ गरमाएल देश मे जयप्रकाश आंदोलन सुरफुरा क' नवजागरण अभिनायक संग पूर' लागल छल। विद्यालय मे कदाचार, सरकारी कार्यालय मे भ्रष्टाचार, आम जीवन मे आंतक, अनिश्चय आ ऊहापोहक जड़ि मजबूत भ' चुकल छल।

देशक सब सँ पैघ रंग आंदोलन इप्टाक सरगर्मी मंद होब' लागल रहै। परंतु ग्रुप थियेटर अपन विकासक कतेको सीढ़ी नपैत जातीय (राष्ट्रीयताक अर्थ मे) रंगमंचक सरजमीन ताकि रहल छल जे व्यापक अर्थ मे इप्टाक धारा सँ संपृक्त आ संलग्न होइत छल। भारतेंदु हरिश्चंद्र, रवीन्द्रनाथ ठाकुर, बर्टोल्ट ब्रेष्ट आ कोल्स्तान्तिन स्तानिस्लावस्कीक अनुभव सँ देशक रंगमंच अपन लोक नाट्य, जन नाट्य आ अभिनयक नवीन पद्धति दिस उन्मुख भ' रहल छल जाहि सँ पटनाक हिंदी आ बांग्ला रंगमंच सेहो अनुप्राणित रहए।

एहना परिवेश मे जखन शेखरजी मैथिली मे नाटक लिखब आरंभ केलनि तँ हुनका समक्ष रहनि चेतना समिति पटनाक विद्यापति पर्व समारोहक मंच, नाटकक प्रति उत्सवधर्मी प्रवृत्ति आ मैथिलक संस्कार। फार्म आ कंटेंटक निर्धारण मे जत' पहिल आ दोसर-तथ्य सीमा निर्धारण करैत अछि ओत' तेसर तथ्य मैथिलीक सुदीर्घ नाट्य परंपरा, जन-नाट्य गीत एवं चित्रमय संस्कृतिक विराट संभावनाक दुआरि

खोलैत छै। परंतु शेखरजी एकरा पहिल आ दोसरक अनुकूल बनेबाक लेल सीमाबद्ध करब बेसी उपयुक्त बुझि, मैथिल संस्कार केँ मात्र उच्चवर्गक मैथिली भाषीक पारिवारिक व्यवहार सँ जोड़ैत अनुभव करैत छथि—

'असल मे मैथिल लोक व्यवहार मे मिलन बिंदुक कोनो स्थले नहि अछि... स्त्रीगण आ पुरुष... भावहु आ भैंसुर... अपन बात खुलि कह' लेल जुटि सकय... तेहन स्थान कतहु अछिए नइँ।' ('पहिल साँझ'क भूमिका पृष्ठ 15)

संस्कारक एहन अवधारणा मैथिलीक कटु यथार्थ अछि जे मैथिलीक वरेण्य एवं मूर्धन्य साहित्यकार-संपादकक लेखनी सँ निःसृत भेलए। एही परिप्रेक्ष्य मे शेखरजी अपन नाट्य सिद्धांत स्थापित करैत छथि जे 'कालिक समदीर्घता' 'कालिक नैरंतर्य' एवं 'एक दृश्यताक' तीन स्तंभ पर टिकल अछि। असल मे ई नाट्य सिद्धांत बिसरल-बिसराएल पश्चिमी नाट्य सिद्धांतक 'कालान्विति, स्थानान्विति एवं क्रियान्विति'क अति संकुचित रूप अछि। एहि सिद्धांतक अनुसार नाटक मे एक्कहि टा सेट हो जाहि पर एक्कहि दृश्य मे कोनो कालखंडक घटना निर्बाध रूप सँ घटित हो। शेखर जी एकरा 'एक कालखंडी' नाटक कहैत छथि। मैथिली मे वैह टा एहन नाटक लिखलनि आ हुनकर कौशल जे नाटक मे वर्णित पात्रक संपूर्ण जीवनक आभास भ' जाइत छै। परंतु एहि सँ एक टा भ्रम सेहो उत्पन्न होइत छै जे जीवनक सत्य, नाटकक सत्य थिक। वस्तुतः नाटकक सत्य जीवनक सत्य भैए नइँ सकैए। नाटकक सत्य सँ जीवनक सत्य केँ आंकल जा सकैए, सुधारल अथवा बुझल जा सकैए।

एहि तरहें, एक विशिष्ट फार्मेट मे प्रस्तुत शेखरजीक नाटक (एहि संदर्भ मे महेंद्र मलंगियाक 'ओकरा आंगनक बारहमासा', 'काठक लोक' आ गोविन्द झाक 'रुक्मिणी हरण' सदृश अपवाद केँ छोड़ि, मैथिलीक समस्त नाटक) मैथिली नाट्य परंपराक अथवा परंपराशील मैथिली नाट्यक तथाकथित सारा पर तुलसी गाछ जकाँ जनमाओल गेल अछि, नवताक आवरण मे पवित्रतावादी अछि आ मात्र उच्च जातिक मैथिली-भाषी सँ संपर्कित अछि।

शेखरजी अपना नाटक मे मूल प्रवाह आ अंतरप्रवाहक बात करैत छथि। मूल प्रवाह सँ नाटकक कथ्य आ अंतरप्रवाह सँ ओकर परिवेशक निर्माण होइत छै। अही आधार पर ओ अपन नाट्य रचना केँ एकांकी नइँ, नाटक साबित करैत छथि। शेखरजीक मतें 'भफाइत चाहक जिनगी'क (1974) मूल प्रवाह अछि, भूत केँ बिसरि, श्रमक बल पर वर्तमान मे ठठबाक आ अंतरप्रवाह छै मैथिली भाषाक लेल होइत 'लिपसर्विस' मात्र। लेटाइत आंचर (1975)क मूल प्रवाह छै दहेजक कुपरिणाम वश अतृप्त मातृत्व आ अंतरप्रवाह छै पारिवारिक विघटन। पहिल साँझ (1982)क

मूल प्रवाह छै जेनरेशन गैप आ अंतरप्रवाह छै गाम आ शहरक बढ़ैत दूरी। चारिम नाटक, 'लगक दूरी' (1986) मे हुनक शिल्प योजना टुटैत छनि आ 'फ्लैश बैक' तकनीकक नव आयाम जुटैत अछि। संभवत: एकर कारण आठम दशक मे मैथिली ग्रुप थियेटरक बढ़ैत सक्रियता अछि। एहि नाटकक मूल प्रवाह छै व्यक्तिक क्रमश: एकाकी होइत गेनाइ आ अंतरप्रवाह छै ओकर साहित्यकार भेनाइ।

ऊपर-ऊपर सँ नाटक मे शेखरजीक अवधारणा ठीक लगैत छै परंतु कनिए गंभीरता सँ देखला उत्तर दुनू प्रवाह घालमेल उत्पन्न करैत बहुधा एक टा तेसरे बात कहि दैत छै। 'भफाइत चाहक जिनगी' मे शिक्षित चाहबला अपन काजक मर्यादा केँ स्थापित कर'क लेल अपन दियाद दिगम्बर केँ एकतरहें खिहारिक' (शाब्दिक मारि) मारैत अछि। एहिना 'इंजीनियर उमानाथ आ चंद्रमावला' अंश मे महेश, उमानाथ केँ हिंदी बजला पर एक तरहें शब्दिक गरदनियाँ दैत छै तँ चंद्रमा पतिक नइँ, महेशक पक्ष लैत छै। आगाँ जा क' मंचक आह्वान पर जखन चाहवला धड़फड़ाइत कविता पढ़' चलि जाइए तँ चंद्रमा, सहजभावना सँ चाहवाली बनि जाइए। यथार्थवाद आ जीवनक सत्य केँ नाटकक सत्य बनेबाक नाम पर होइत समस्त कार्य व्यापार फंतासी दिस गमन करैए जत' ने श्रमक मर्यादाक गंभीरता रहि जाइत छै आ ने यथास्थितिक कटु यथार्थ। मुख्य भ' उठैत छै चाहबलाक कवि भेनाइ आ ओकरा सँ सम्मोहित नारी पात्रक रूमानी आवेग।

'लेटाइत आंचर' यद्यपि कथातत्वक प्रवाह आ कथोपकथनक संयोजनक दृष्टिएँ चारू नाटक मे सब सँ बेसी सुगढ़ अछि। परंतु कथ्य हिसाबें ई नाटक अपन घोषित मूल आ अंतरप्रवाह सँ अनायासे भटकैत, कमौआ (इंजीनियर) पूतक द्वारा परिवार मे वर्चस्व हस्तगत क' लेबा पर टिकि जाइए। एकर कारण छै कार्य-कारणक विश्लेषण सँ सायास बचैत भाव पक्षक प्रबलता। तें आश्चर्य नइँ जे निर्देशक एकरा पारिवारिक विघटनक अर्थ ग्रहण करैत 'ढहैत देबाल' नाम सँ प्रस्तुत करए। एकर आधार भेटैत छै ममताक बताह सनक आचरण सँ, जेठ बेटा पुतोहुक निष्क्रियता सँ, घटक फूदन झाक टिपिकैलिटी सँ आ छोटका बेटाक आदर्शक आकस्मिक विस्फोट सँ।

पहिल साँझ लेखकक मतें शिल्प एवं कथ्यक दृष्टिएँ सब सँ सुगठित जेनरेशन गैपक मूल प्रवाहबला नाटक अछि। एहि मे पिता बीस बीघाक जोतक किसान अछि आ आश्रम मे अपने आ पत्नी टा छै। पुत्र शहर मे अफसर छै आ मात्र दरमाहाक बल पर छोट भाइ केँ संग राखि इंजीनियरिंग पढ़बैत छै, आश्रम मे पत्नी आ साल भरिक बच्चा सेहो छै। पिता गाम मे आर जमीन कीन' चाहैत अछि। पुत्र शहर मे रह' चाहैत अछि। पिता पुत्र सँ बाइली आमदनी अर्थात घूस सँ टाका उपार्जन करबाक

अपेक्षा रखैत एकरे पुरुषार्थ मानैए। पुत्र घूस लेनाइ अधलाह बुझैए। पुत्र स्थिति केँ बुझैत सुलह सफाइ सँ रह' चाहैए परंतु पिता केँ अपन बात मना लेबाक जिद छै, नइँ तँ फल्लाँ चलला भले ओ पहिल साँझ किए ने हो, पहिल पौत्रक पहिल वर्षगाँठ किऐ ने हो। नाटकक एक टा दृश्य मे घूसक चलतीक मुख्य कारण पिताक हाथें होइत नौकरिहाराक शोषण केँ साबित करैत राजनीतिक दल सब केँ एहि दिस साकांक्ष हेबाक आह्वान कयल गेल छै। पुरान पीढ़ी केँ स्वार्थी आ जिद्दी साबित करबाक लेल गढ़ल गेल समस्त उत्पादन हास्यास्पद लगैत छै। आर सब बात जँ छोड़ियो देल जाए तँ एक ग्रामीण पितामह अपन पौत्रक पहिल वर्षगाँठक ऐन मौका पर फल्लाँ चलला कहि निछोह पड़ा जाएत, सेहो एहि दुआरे जे ओकर पुत्र गाम मे जमीन किनवा मे रुचि नइँ लेलकै, कोनो विक्षिप्तेक लेल परिकल्पित भ' सकैए। पुत्र सँ संवादक उपरांत आ फल्लाँ चललाक बीच पिता रमाकांत जे किछु बजैत अछि से अंततः नाटक केँ शहर गामक द्वंद्व अथवा जेनरेशन गैपक बदला एक भू-लोलुप विक्षिप्त वृद्धक कथा बना दैत अछि।

मैथिली साहित्य, साहित्यकार साहित्य अकादेमीक पुरस्कारक लाग लपेट मे ओझराएल नाटक 'लगक दूरी'क मूल प्रवाह अछि एकाकी वार्द्धक्य। एहि नाटक मे शेखरजीक समस्त नाट्य सिद्धांत टुटि जाइत छनि आ पुतोहु केँ ससुरक सोझाँ ऐबाक, बातचीत करबाक, सेवा टहल करबाक अबसर सेहो भेटैत छनि। 1987 मे भंगिमा, पटना द्वारा मंचित एहि नाटक मे भाग लेनिहार एक प्रमुख कलाकारक उक्ति एत' उपस्थित करब अनर्गल नइँ होएत। '...लगक दूरीक मास्टर साहेब अपन पुत्र लोकनिक उपेक्षाक कारणें दुखी नइँ छथि। रामेश्वर आ कि कामेश्वर, अपन कार्य छोड़ि पिता लग रहथि से संभव नइँ अछि, तखन तँ यैह भ' सकैत अछि जे मास्टर साहेब, रामेश्वरक संग रहथि (कामेश्वर सँ कोनो कारणें मेल नइँ छनि।) मुदा मास्टर साहेब केँ अपन गामो नइँ सोहाइत छनि तँ आनठाम कतय रहताह? एत' हम ई जानय चाहब जे एहि सँ संदेश की भेटल?...जँ मास्टर साहेब रामेश्वरक आग्रह पर ओकरा संगे रहितथि तँ ई हमरा विचार सँ एक टा संदेश भ' सकैत छलै जे अंततः परिस्थिति सँ मेल क'क चलबाक संकेत होइतै।' (रंजन कुमार झा, भंगिमा, नाटककार शेखर स्मृति अंक)। एत' नाटकक नायक, आत्मपीड़ा सँ आनंद लैत ओहि सब किछु सँ नाराज अछि जे होइत छै। अमृतजी केँ साहित्यक इतिहास पर पुरस्कार भेटनाइ, हिनका अपने नाटकक बदला उपन्यास पर पुरस्कार भेटनाइ, प्रशंसाक शब्द सुननाइ, पुत्रक आग्रह पर ओकरा संगे गेनाइ सब टा अधलाह अछि। तखन नीक की अछि? पीड़ाक आंनद मे मग्न रहनाइ?

नाटकक चरित्र उपस्थापनक संदर्भ मे शेखर जीक पहिल तीनू नाटकक महिला

पात्र सब आदर्श छथि। 'भफाइत चाहक जिनगी'क चंद्रमा मैथिलीक बात पर अपना इंजीनियर पति केँ छोड़ि क' चाहबलाक पक्षधर भ' जाइत छथि। सरिता अपन आइ. ए. एस. पति केँ इन-एबसेंसिया 'लोक डेबय' सँ अक्षम घोषित क' दैत छथि किएक तँ ओ विद्यापति पर्व समारोह छोड़ि टूर पर चलि गेलथिन। 'लेटाइत आँचरक' ममता अतृप्त मातृत्वक मारल, पिताक पक्षपात, इंजीनियर भाइक अन्याय आ भाउजक दयनीयता केँ बुझ'बाली बताहि अछि। भाउज कमला दियर द्वारा हाथ उठा देलाक उपरांतो शिष्ट-शालीन आ शांत बनल रहैत अछि। पहिल साँझ मे जे तथाकथित 'जेनरेशन गैप' छै से मात्र रमाकांत आ उदय मे, भुवनेश्वरी आ भारती मे नइँ। सासुक बात सँ पुतोहु सहमत छथिन आ पुतोहुक बात सँ सासु। ई स्थिति निष्कर्ष निकाल'क लेल उकसबैत छै जे जेनरेशन गैप मरदाना विषय थिक, जनाना नइँ। परंतु लगक दूरी मे सासु आ जेठकी पुतोहु मे मतभिन्नताक परिदर्शन नाटककार करबैत छथि। एते धरि जे माए मझिला बेटा केँ, जेठका बेटा पुतोहुक विरुद्ध भड़कबितो छै।

'तों नोकरी नहि कर, दिन राति टहल टिकोरा मे लागल रह। बहु भानस मे कप्पार फोड़ैत रहथुन, बाप टयूशन मे आ लिखनाइ मे माथ खपबैत रहथुन, सुखक भोग जकरा छै तकरा।'

परंतु छोटकी पुतोहु आ बाकी दुनू स्त्री पात्र एतहु आदर्श पत्नी अछि, पतिक अनुगामिनी अछि, पति परम गुरु, 'जे आज्ञा'क सिद्धांत पर चल' बाली।

चारू नाटकक पुरुष पात्रसभ, दिशाहीन, मूल्यहीन, रूमानी आवेग आ भावुकता सँ ग्रस्त अछि। 'भफाइत चाहक जिनगी'क महेश आ 'लेटाइत आंचर'क मोदनाथ जे किछु उद्गार व्यक्त करैत अछि से ओकरा अंतसक अविश्वास एवं संदेह केँ उभारैत अछि जकरा दबावक लेल ओ आर जोर जोर सँ बाज' लगैए।

'जे स्वयं भ्रष्ट अछि, जे स्वयं लुझबा आ लुटबा मे व्यस्त अछि, जे स्वयं प्रतिभा आ मेधाक छाती पर सवार भ'क' तांडव क' रहल अछि सैह अनका भ्रष्ट, चोर आ निरघिन कहैए। बाज, सरिता फुसि कहि रहल छियौ? (महेश-भफाइत चाहक जिनगी, पृष्ठ 44)'

'बाबू घर मे ममता बहिन अहाँ केँ बिसरा गेल... अहाँ केँ ई बिसरा गेल जे लेन देनक कारणें ओ दुर्गति भोगि रहल अछि। अहाँ बिसरि जैयो...आजीवन हमरा ई बिसरल पार नहि लागि सकैए। धर्मत: कहै छी बाबू जे ओकर कष्टक जड़ि छै, हम तकरा काटब, जिनगी भरि कटैत रहब।' (मोदनाथ, लेटाइत आंचर, पृष्ठ 32)

एत' मात्र दहेज केँ स्त्रीक कष्टक जड़ि बुझल गेल छै, अशिक्षा केँ नइँ। एकरा अतिरिक्त एहि जड़ि केँ केना काटब तकर संकेत छै तँ से छै विवाह केनाइ।

पहिल साँझक रमाकांत आ लगक दूरीक मास्टर साहेब मे सामाजिक आर्थिक

आ बौद्धिक स्थिति मे फर्क रहितो मानसिक स्तर पर आश्चर्यजनक एकता छै।

गृहस्थ रमाकांत आ साहित्य अकादेमी सँ पुरस्कृत साहित्यकार मास्टर साहेब समान रूप सँ जिद्दी, असहिष्णु, लोक ओकरे बात मानौक, ताहि लेल सचेष्ट आ बेटा घूस सँ धनोपार्जन करए ताहि लेल कोनो हर्ज नइँ सन भावना रखैत अछि। विरोधाभासक अनुपम उदाहरण अछि ई चरित्र...

शेखरजी जखन मैथिली मे नाटक लिख' लगलाह तखन पटनाक मैथिली रंगमंच मे जागक लक्षण आबि रहल छलै। मैथिलीभाषीक एक वर्ग विशेष क' मान्यता मूल्य सँ अभिप्रेरित एवं अनुप्राणित, व्यापक परिवेश सँ निरपेक्ष। हिनक समस्त नाटक समसामयिक मैथिली नाट्य लेखनक संदर्भ मे रूपक नवीनता एवं एक हद तक कथ्यक मौलिकताक अछैतो संकीर्ण जीवन-दृष्टिक ओकालति करैत अछि जाहि सँ आइ तक पटनाक मैथिली रंगमंच मुक्त नइँ भ' सकलए। रंगमंचक सार्थकता चीजक असलियत देखाब' मे छै जखन कि शेखरजीक नाटक सभ असली चीज देखेबाक व्यामोह मे 'बाजारक शक्ति'क मायाजाल मे ओझराइत माँगक अनुसार भेल उत्पादन बनि क' रहि जाइत अछि।

भंगिमा : 06, मार्च 1995

जीवन-संघर्षक उपमा : भफाइत चाहक जिनगी

सुधांशु 'शेखर' चौधरीक नाटक, 'भफाइत चाहक जिनगी' चेतना समिति, पटनाक आग्रह पर लिखल गेल। मैथिली मे ई हिनकर पहिल नाटक छी जकर पहिल प्रदर्शन 29 नवम्बर, 1974क समितिक विद्यापति पर्व समारोहक अवसर पर भेल। 1975 मे 'समिति' एकरा पुस्तकाकार प्रकाशित केलक। मार्च 2018 तक एकर पाँच टा संस्करण भेल छल। एहि सँ नाटकक लोकप्रियताक अंदाज सहजहिं लगाओल जा सकैए। ओना एकर एक टा प्रमुख कारण, एहि नाटक के 'संघ लोक सेवा आयोग'क पाठ्यक्रम मे आएब सेहो अछि।

कथानक

नाटकक कोनो खिस्सा वा आदि मध्य अन्त बला कथानक नइँ छै। समकालीन परिस्थिति छै जाहि मे विभिन्न तथ्य आ मुद्दा चर्चा मे अबैत रहैए। संवाद एहि सबहक माध्यम छी।

नाटकक केन्द्र से अछि शिक्षित (एम.ए.) महेश जकर आजीविका चाहक दोकान सँ चलै छै। ओ ऊँच जातिक, मध्यवर्गीय (निम्न मध्यवर्गी कहि सकै छी) लोक छी। 'विद्यापति पर्व समारोह'क दोसर संध्याक पृष्ठभूमि मे नाटकक विकास-क्रम बनै छै। विभिन्न चरित्रक संवादक माध्यम सँ महेशक कवि हेबाक, तीन पुत्रीक पिता हेबाक, चाह बेचनाइ (उच्च कुलक वंशज लेल) निकृष्ट कर्म हेबाक, कुल-शील-मर्यादाक बात, शिक्षित बेरोजगारक बात, मैथिलीक मंच पर मैथिल स्त्रीक द्वारा नाच-गान करब सन अनसोहाँत बात, मैथिलीक पुस्तक सायास नइँ कीनबाक बात, मिथिलाक राजनीतिक अवहेलनाक बात, मिथिलाक अप्पन राग-भास केँ लुप्त होइत जेबाक बात, शिक्षित लोकक मैथिलीक प्रति वितृष्णाक बात सब अबै छै, उतराचौरी होइ छै। अंततः 'पढ़ल-लिखल युवक आ चाहक दोकान...!' विस्मय एवं समारोह-मंच पर नाटक आरंभ हेबाक उद्घोषणाक संग नाटक समाप्त होइए।

कथ्य

'भफाइत चाहक जिनगी'क दू टा हिस्सा अछि; भफाइत चाह आ जिनगी। एहि सँ जे अर्थ ध्वनित होइ छै, से भेल : (1) जीवन जे भफाइत चाह सन हो, कि (2) जीवन जे भफाइत चाहक व्यवसाय पर निर्भर हो। नाटककार स्वयं, एहि दुनू अर्थ केँ नइँ मानै छथि। हुनका अनुसारे, 'युवकक पूर्वक जे किछु सोचल छलै से भाफ जकाँ उड़िक' विलीन भ' रहलै अछि, मुदा ओकरा भीतर मे गरमी छैक वर्तमान सँ ठठि सकबाक। अर्थात ओ अस्तित्व रक्षाक संघर्षक हेतु प्रस्तुत अछि।'

'...पूर्वक जे किछु सोचल छलैक...' जे भाफ जकाँ उड़ि रहलैए, तकर स्पष्ट अनुमान नाटक मे छै सरकारी नोकरी करब, बाइली आमदनी होएब...। गाम मे पिता केँ ओ इएह कहने अछि आ पिता ताहि सँ प्रसन्न-संतुष्ट छथिन। सरकारी नौकरी तँ ठीक परन्तु बाइली आमदनी अर्थात घूस सन अनुचित-अनैतिक कामनाक प्रति नाटक मौन अछि। हँ, सरकारी नोकरीक प्रति अतिरिक्त आकर्षण बनियाँगिरीक लेल विकर्षण केँ जेनरेशन गैप—पीढ़ीगत सोचक अंतर मानैए आ तकरा यथावत छोड़' मे विश्वास करैए, '...ओ छथि पुरान लोक...पुरान मान्यता मे जीनिहार। ओ नोकरी केँ प्रतिष्ठाक काज बुझैत छथि आ बनियाक काज केँ नीच कर्म मानै छथि। हुनकर मान्यता पर हम किए आघात करियनि।' मुदा आब तँ गामक लोक दिगम्बर, सेहो बूझि गेलए। कालांतर मे हुनक पिता सेहो बुझिए जेथिन। तखन की आघात नइँ लगतनि? नाटक एहि पर विचार नइँ करैए।

विज्ञानक अनुसार वाष्पीकरण सँ ऊष्मा घटै छै। वस्तु ठंढ़ा भ' जाइए। तखन ऊष्माक बात प्रतीको रूप मे निरर्थक भ' जाइए। परन्तु, सद्यः उदाहरण मे जीवन सँ ठठि सकबाक जोगाड़ तँ गरम चाह, भफाइत चाह टा रहलैए। अर्थात जीवन, आजीविकाक विकल्प केँ अंगीकार केलक। नोकरी टा लेल समर्पित नइँ रहल। परंतु नायक वर्ग-चेतना मे संशयक भाफ उठि रहलैए—कवि-कर्म केँ चाह बनओनाइ सँ श्रेष्ठ मानबाक भाफ। ई ओकर जीवनक चाहक ऊष्मा सोखि सकैए। किएक तँ लोक एहि परिघटना केँ एना बुझै छै—'...एक टा चाहोवला आइ कविता पढ़लकै अय। मैथिली ने भेल, खेल भ' गेल ...हरही-सुरही सभ कवि भ' गेल छै। आ आयोजक लोकनि तेहन छथि जे कथुक विचार नै।...' (दयानन्द, गंगानाथ सँ) एम्हर आयोजक के प्रतिनिधि (गोपालजी) जे मंच पर छथि, तिनका किछुओ पता नै, ...आहि रौ बा। महेशजी कतऽ गेला?' ओ ने आयोजनक चार्ट देखने छथि, ने कविक बजाहटिक उद्घोषणा सुनलनि आ ने कविता-पाठ सुनलनि! तैयो 'कवि-कर्म श्रेष्ठ' मानब अद्भुत विरोधाभासक सृष्टि करैए।

एहि समस्त विडंबना आ विरोधाभासक संग नाटकक मूल कथ्य अछि रोजगारक विकल्पक तलाश।

शिल्प

नाटक केँ 'एक कालखंडी' कहल गेल छै। अर्थात् जते कालक नाटक अछि, घटना सेहो ओतबे कालक छै। एहि मे स्थान-काल-क्रिया एकताबद्ध छै। चरित्र सबहक आवागमन होइत रहै छै आ नाटक बिना कोनो दृश्य परिवर्तन के परिणति दिस बढ़ैए। एहि लेल, पृष्ठभूमि मे होइत आयोजन सेहो अदृश्य अछि आ चरित्र सबहक द्वारा सूच्य एवं उद्घोषणा द्वारा नाटक सँ संपृक्त होइए। निष्कर्षत: ई एक दृश्यक नाटक छी जे अपना आप मे सम्पूर्ण अछि। तें, स्वाभाविक छै जे मंच आ अभिनयक आहार्य मे कोनो परिवर्तन नइँ होइए। मंच स्थापत्य दू भाग मे बाँटल अछि। दहिन भाग टी-स्टॉल आ बाम भाग पान-स्टॉल। ई स्थापत्य संगत छै। मैथिल (खासक' उच्च जातिक) जीवन मे 'चाह-पान' द्वन्द्व-समास छी। चाह भेलै तँ पान चाही। माने 'धीपाक' लाल' कएल जाए। चाह पीअल-मुँह धीपल, पान खाएल-लाल भेल।

मंच पर पान बला गेना, स्पष्टत: बहुजन समाजक छी। ओकरा लेल किछु औपचारिक संवाद टा आरंभ मे छै। ओ 'धीपाक' लाल' बला बात तक सीमित अछि। ओकर कोनो आख्यान वा द्वन्द्व सोझाँ नइँ अबै छै। जखन कि ओकर संवाद एक टा फराक खिस्सा कहै छै, '...अहाँ के दूध बाँचि जाएत तँ दिन मे दोकानो पर चला लेब, दुरि नहिए हैत। हमरा तँ से नइँ अछि। जे, से अही दिन।' स्पष्ट छै जे पान बेचनाइ ओकर उट्ठा काज छै, समारोही व्यवसाय छै। बाकी समय मे ओ की करैए? नाटक एत' मौन अछि। ...कुतुहल होइ छै जे समाजक परिस्थिति आ सम-काल मे, ओहि बाम-अंगक कोनो आख्यान वा द्वन्द्व किए नइँ छै? कोनो हीन-भावना वा श्रेष्ठता बोधक कोनो उपादान (कवि-कर्म जकाँ) वा मैथिली भाषाजनित कोनो चिन्ता ओत' छै की नइँ? एकरा अभाव मे ई 'एक कालखंडी' नाटक, एकांगी, सेहो अछि। मात्र दहिन भाग सँ संपर्कित अछि। बाम भाग मात्र 'सेट बेलेंसिंग' फैक्टर छी।

चरित्र

चरित्रक सेहो दू टा हिस्सा अछि। डमी कैरेक्टर्स आ एक्टिव करैक्टर्स। चाहबला गेना, टी-स्टॉलक हेल्पर दुनू नेना, नोकर, ओकरा कोरा मे नेना। डमी करैक्टर्स छी। कोराक नेना केँ छोड़ि बाकी चारू निम्न जातिक अछि आ गेना केँ छोड़ि बाकी तीनूक कोनो टा संवाद नइँ छै। हँ, नाटक आरंभ करबाक लेल टी-स्टॉलक हेल्पर नेना-द्वयक बाल-सुलभ चपलताक नीक उपयोग भेल छै। बाकी समय मे दुनू टहलू मात्र छी। यंत्रवत चाह पहुँचबैए। कप-प्लेट धोइए। संपूर्ण समय मे मंच पर उपस्थित होइतो, अचर्चित रहि जाइत अछि। ओकर जीवन-दैन्य सँ 'ठठबाक' कोनो सूच्य

पर्यंत नइँ। हँ चपलताक इनाम बियनि सँ 'पटपटा 'क अवश्य भेटै छै जाहि सँ नाट्यारंभ केँ गति भेटै छै। मौका भेटला पर सिनेमाक कोनो गीत गुनगुना लैए। बस। नोकर आ कोराक नेना तँ मात्र सजीव प्राप्स छी। नाटककार स्वयं एकरा 'डमी पात्र' कहै छथि :

एक्टिव कैरेक्टर्स माने दोसर हिस्सा मे अछि—एगारह टा पुरुष आ दू टा महिला पात्र। पानवला गेना केँ छोड़ि समस्त पात्र समजातीय-समवर्गीय सन। पानवला गेना, नाटकक आरंभ मे तीन टा संवाद बजैए आ एकर बाद पूरा नाटक मे पान लगबैए। एक टा पात्र 55 बरखक, एक टा चालीस बरखक आ बाकी 20-35 बरखक बीच। पोशाक हिसाब सँ दू टा व्यवसायी (महेश आ गेना), एक टा इंजीनियर (उमानाथ), एक टा ग्रामीण गृहस्थ (वयस्क), एक टा छात्र (युवक), एक टा नेता टाइप (हरिकान्त), एक टा नेताक झोलटंग टाइप (शिवानन्द), एक टा आयोजनक कार्यकर्ता (गोपाल), एक टा नोकरीक तलाश मे भटकैत (दिगम्बर), बाकी दू टाक पेशा स्पष्ट नइँ होइ छै। दुनू महिला चरित्र गृहणी। गेना आ वयस्क केँ छोड़ि सब शिक्षित।

चरित्र सबहक प्रवेश जोड़ा मे होइए। आरंभ होइते महेश-गेना, टी स्टालक हेल्पर नेना सेहो एक जोड़ा। फेर गोपाल-दिगम्बर। उमानाथ-चन्द्रमा। वयस्क युवक। गंगानाथ-दयानन्द। हरिकान्त-शिवानन्द। सरिता-नोकर। सब चरित्र अपना संग एक टा विषय ल' क' अबैए आ नाटकक कथानक सहज-स्वाभाविक ढंग सँ आगू बढ़ै छै।

नाटकक मूल कथ्यक संप्रेषण मे योगदान केनिहार चरित्र अछि दिगम्बर, चन्द्रमा आ सरिता। कूप-मंडूक, पूर्वग्रही सोच के जोरदार ओकालति कर'बला दिगम्बर क्रमशः महेश सँ सहमत आ प्रशंसक भ' जाइए। सरिता पूर्वाग्रह सँ मुक्त सहज-सरल आ जीवन जेना छै, जहिना छै—तकरे आनन्द लेब'वाली चरित्र अछि। ओकर प्रवेश नाटकक कथ्य आ प्रवाह केँ आनन्ददायक बना दै छै। चन्द्रमाक चरित्र किछु एहन सन छै जेना छाउर सँ तोपल भूम्हूर! कनेक हवा सँ छाउर उड़िया गेल आ भीतरक आगि, स्नेह-विवेकपूर्ण ऊष्मा विकीर्ण कर' लागल। एहि चरित्र द्वारा नाटक मे विवेकपूर्ण निर्णयक सोझाँ संबंधक धौंस केँ सौम्यता सँ परास्त कयल जाइए। ई बेस आह्लादपूर्ण घटना छै जे विस्मित करै छै।

नाटकक दुनू महिला चरित्र, पुरुष-चरित्रक तुलना मे (वयस्क केँ छोड़ि) पूर्वाग्रहमुक्त अछि। वयस्क पूर्वाग्रह मे पड़ितो छथि आ लगले स्वयं केँ करेक्ट करै छथि जे एक तरहें ग्राम्य-सरलताक परिदर्शन करबैए।

नाट्य-नायक महेशक चरित्र मे अनेको शेड्स छै। ओकरा बहुआयामी सेहो

कहि सकै छी। उच्च शिक्षित होइतो नोकरी नइँ भेटला पर चाहक दोकान चलबै छै। एकर गौरव सेहो छै जे दू टा छौंड़ा केँ रोजगार देने छै। संगहि एहि लेल हीन भाव सँ सेहो ग्रस्त अछि।

गेना सँ : हम चाहक दोकान करै छी। करै छी कि नै?

दिगम्बर सँ : (कनेक जोर सँ) यौ दीगू बाबू! बुझलौं-बुझलौं। हमहूँ लोके छी यौ।

सरिता सँ : नै, मात्र एक टा चाहबला!

पिता केँ सेहो कहने अछि जे सरकारी नोकरी करै छी। अपन कवि-कर्म केँ रोजगार सँ उपर मानैए। तें मंच सँ बजाहटि होइते दोकान छोड़ि पड़ाइए। तीन टा बेटीए भ' गेल छै तें ईश्वरक प्रति व्यंग्यात्मक अछि। एकरा पाछाँ ओहि मान्यताक पक्षधरता स्पष्ट छै जे बेटी केँ बोझ मानैए। भ्रष्ट व्यवस्थाक प्रति आक्रोश सेहो छै जे ओकरा चाहक दोकान कर'क लेल विवश केने छै मुदा सवाल करैए लोक सँ, ...जीबाक लेल जुत्तो सीबाक लेल विवश भ' सकै छी...तकर की यैह अर्थ जे लोक हमरा सँ घृणा करय?... संक्षेप मे विभिन्न पूर्वाग्रह, विडंबना, विरोधाभास आ नवाचारक घुरछी मे फँसल चरित्र अछि महेश। अपना प्रति, अपन काजक प्रति, अपन कुंठाक प्रति, समाजक प्रति ओ स्पष्ट नइँ अछि, जेना कि एक टा सामान्य जिजीविषा सँ भरल लोक होइ छै।

संवाद/भाषा

चरित्र सभक संवाद सहज, सरल आ मोनो-लेवेल के अछि। एकर मुख्य कारण छै चरित्र सभक सामाजिक अवस्था मे एकरूपता भेनाइ। ई सब टा सायास अछि। फलत: भाषा सेहो तथाकथित मानक बला अछि। मंचक बाम-भागक विकास भेल रहितै तँ भाषिक स्तर आ सतह मे दोसर आयाम जुटितय। परंतु से तँ छै नइँ। ओइ भागक जे तीन टा संवाद छइहो तँ कोलोकियल बला, एकमात्र शब्द 'फेंटफांट'क उपयोगक संग ओएह मानक बला। हँ, महेश आ गोपाल जखन ओकरा (गेना केँ) संबोधित करै छै तँ 'तों' कहै छै। ई तों गोपाल द्वारा दिगम्बर केँ कह'बला 'तों' नइँ छै। गेनाक लेल ओकर हीन सामाजिक स्थिति (जाति)क लेल संबोधनक निरूपण छी तथा चन्द्रमा द्वारा महेश कें तों कहब सेहो महेशक हीन पेशाक लेल संबोधन छी आ दिगम्बर द्वारा गोपाल केँ तों कबि सखा-भाव के संबोधन छी। नाटक मे भाषिक-सतह केँ ई एक मात्र उदाहरण अछि। नाटक मे यथाअवसर उचित भावक प्रस्तुति भेल छै। एहि संदर्भ मे शोक/हास/जुगुप्सा/क्रोध/उत्साह आ विस्मय भाव बेसी स्पष्ट अछि। उदाहरणत:—

महेश : ...मारि लात सँ पटहा देबै। ...(क्रोध-रौद्र रस)

महेश : ...हमरे देख। हम चाहक दोकान करै छी। करै छी की नै ? ...(उत्साह-वीर रस)

गेना : ...अहाँ आ चाहक दोकान ? (विस्मय-अद्‌भुत रस)

महेश : ...हमहूँ लोके छी यौ। (शोक-करुण रस)

दिगम्बर : ...कुलक तँ जे से, गामोक नाक कटा देलौं (जुगुप्सा-वीभत्स रस)

महेश : ...आ जकरा अपना बाँहिक भरोस रहै छै से घर-परिवार आ समाजक बोझ नइँ बनिकऽ अपने हाथ-पएर लाड़ब पसिन्न करैए। (उत्साह-वीर रस)

दिगम्बर : ...जँ सत्य पूछी महेश भाइ, तँ संसार मे हमरा सब किछु अधलाह-अधलाह बुझि पड़ैए (शोक-करुण रस)

उमानाथ : ...अय चायवाले! चाय बनाते हो कि यों ही गरम पानी बेच रहे हो (व्यंग्य/हास-हास्य)

महेश : ...मैथिल चाह तँ नै पीबैए, मीठ पीबैए (व्यंग्य/हास-हास्य)

चन्द्रमा : ...तकर माने भेल जे छुच्छे चाहवला नइँ छ' आर किछु छ'...की छ'...की छ' तों ? (विस्मय-अद्‌भुत रस)

नाटक मे विभिन्न भावनाक परिदर्शन वाचिक आ यदाकदा सात्विक अभिनय द्वारा संप्रेषित होइए। आंगिक अभिनय मात्र तीन ठाम स्पष्ट रूप सँ अछि। पहिल महेश द्वारा छौंड़ा सब केँ बीयनि सँ पीटनाइ, (क्रोध-रौद्र) दोसर वयस्क द्वारा दू कप चाह एक्के गिलास मे ढारि, सुरुकि क' पीनाइ (हास-हास्य) आ तेसर उमानाथ द्वारा आँखि आ हाथक इशारा सँ पत्नी चन्द्रमा केँ स्टॉल लग सँ हटबाक आदेश देनाइ (क्रोध-रौद्र) एहि समस्त भाव मे जे भाव सब सँ प्रखर रूप मे संप्रेषित भेलए से छी विस्मय और एकर संवाहक चरित्र अछि चन्द्रमा। सामान्यतः अहाँ कोनो दोकान पर जाइ (मानि लिअ जे चाहेक दोकान पर) आ चाहबला केँ एकाएक कोनो जरूरी काज आबि जाइ तँ ओ दोकान बंद क'क' जाएत। अथवा जँ अहाँ परिचित—पुरान गंहिकी भेलियै तँ आग्रह करत जे कने देखैत रहू, हम लगले अबै छी।' दोकानदारक अनुपस्थिति मे कोनो आर गंहिकी अओतै तँ अहाँ कहबै जे दोकानदार बाहर गेलए। अहाँ दोकानदारी नइँ कर' लागब। मुदा चन्द्रमा सैह कर' लगैए। ओकर व्यवहार विस्मित करै छै। ...'के छह तों ?' के बाद ओकर व्यवहार विस्मित करै छै। महेश केँ मंच सँ बजाहटि होइ छै। ओकरा कविता पाठ कर'क छै। ओ, 'देवी जी! एखन हमरा बड़ जरूरी काज आबि गेल अछि। अहाँ एखन छीहे। कने दोकान केँ देखैत रहबैक। छौंड़ा सब कोनो काजक नइँ अछि' कहिक', बिना उत्तर सुनने चलि जाइए। एत' नाटकक कथानक मे अप्रत्याशित 'ट्विस्ट' अबै छै। चन्द्रमा, दोकान केँ देखबे

टा नइँ करैए। दोकान चलबहु लगैए। माने चाह बनब' लगैए, चाह-बिस्कुट-नमकीन बेचहु लगैए। क्रमशः ओ अपना पति (उमानाथ) क इच्छा-आदेशक विपरीत महेशक पक्ष मे अडिग रहैए, अपन कृत्य केँ जस्टीफाइ करैए आ फेर सरिताक सहज-सुन्दर व्यवहारक सहायता सँ पति केँ समान्यो बना लैए आ नाटक देख' चलि जाइए, जत' नाटक समाप्त होइ छै।

नाटक शुरू हेबाक उद्घोषणा, सँ नाटकक समाप्ति, बेस मनोरंजक युक्ति अछि। ई युक्ति, सेहो विस्मय भाव केँ परिपुष्ट करैए। ...निष्कर्षतः घोषित रूप सँ उत्साह भावक, एहि नाटकक प्रभावी-रस अद्भुत भ' जाइए। जकरा प्रभावी रस हेबाक चाही से सहयोगी रस भ' जाइए।

अंततः हम कह' चाहब जे मैथिली-भाषीक एक खास समूहक बिडंबनापूर्ण जीवन-संस्कृति मे होब'बला परिवर्तन आ उत्साहक विस्मयकारी प्रस्तुति छी नाटक 'भफाइत चाहक जिनगी'।

2022

ओह! श्रीकान्त जी!

कलकत्ता केँ सब तरहक 'ग्रुप थियेटर'क गढ़ कहल जाय तँ अत्युक्ति नइँ हेतै। तहिना, एक समय मे, कलकत्ता, प्रवासी मैथिलक गढ़ सेहो छल। तखन मिथिलाक कुशल-अकुशल शिक्षित-अशिक्षित बेरोजगारक गंतव्य कलकत्ते होइत छलै। एमहर 'बंगाला'क जादू आ 'भेंड़ा बनौनिहारि बंगालिन जादूगरनी' सबहक खिस्सा एक टा मिथक जकाँ मिथिलाक हवा मे सिहकैत छल। ओमहर, कलकत्ताक हवा मे कला, राजनीति, राष्ट्रीयता, सामाजिक एवं सामूहिकताक जोरगर डोज छलै जाहि सँ केओ असंपृक्त नइँ रहि सकैत छल, भले ओ मैथिल सन ठंढा आ निरपेक्ष समुदाय किएक ने हो। तें कोनो आश्चर्य नइँ जे सन् 1954 मे ओत' मैथिलीक रंग मंचीय सुगबुगाहटि आरंभ भेल आ 1959 मे 'मैथिली ग्रुप थियेटर'क नेओ पड़ल। परंतु एहू सँ पहिने आरंभ भेल रहए संघ चेतनाक विकास-क्रम जे कलकत्ता केँ मैथिली आंदोलनक केन्द्र बना देलक। एकरे विस्तार छलै 'मिथिला दर्शन प्रा. लि.' नामक मैथिली प्रकाशन संस्थान एवं 'मिथिला कला केंद्र' नामक पहिल मैथिली ग्रुप थियेटर स्थापना जे मैथिली नाट्यान्दोलनक प्रस्थान-बिंदु बनि गेल।

रंगमंच एक टा सामूहिक कला अछि। सामाजिक चेतना सँ ओत-प्रोत एहि कलात्मक संघटना मे व्यक्तित्वक उभार, सामूहिक प्रयासक प्रबलता पर निर्भर करैत अछि। एत' सक्रियता एवं उत्प्रेरणक आधार दुबगली होइत छै। अर्थात व्यक्ति द्वारा संघ (कम्यून) एवं संघ द्वारा व्यक्ति केँ सक्रिय रखबाक संचेतनाक रूप मे प्रस्फुटन होइत छै। ई श्रेणी निरंतरता संघटनाक जीवन स्रोत होइत अछि जे प्रतिमान गढ़ैत अछि, बनबैत अछि। परंतु एतेक धैर्य मैथिल नइँ रखैत छथि। हुनका लेल आरंभ भ' गेनाइए बहुत होइत छनि। से जँ दू दशक (!) तक चलि गेल तँ आब की चाही। एहि मे तँ कतेको प्रतिमान बनि सकैत छै, बनि जाइत छै। स्वाभाविक छै जे मापदंड हुनकर अप्पन छनि। तहिना ईहो स्वाभाविक छै जे ओ अनायासे मुख्य उद्देश्य सँ फराक भ' जाइत छथि। आत्मतुष्टि मे ओ, एकरा नोटिसो नइँ लैत छथि। बुझाइए, किछु अवांतर भ' रहल अछि। अस्तु हम घुरि क' मैथिली नाट्यांदोलनक प्रस्थान बिंदु दिस चली जत' एक टा व्यक्तिक नाम उभरि क' अबैत अछि आ ओ छथि 'मिथिला कला केंद्र' नामक

पहिल मैथिली ग्रुप थियेटरक सचिव, श्रीकांत मंडल (10.01.1936–06.11.1994)।

साढ़े पाँच-पौने छओ फूट नाम, कृशकाय, क्लीन शेब्ड श्रीकांत जी पहिल नजरि मे ककरो रोगियाह लागि सकैत छलाह। खास क' तखन बेसी जखन ओ चाहक घोंट आ चार मिनार सिगरेटक कशक बीच खोंखी क'क' ओ रे बाबा रे बाबाक नारा लगाबथि। परंतु नाटकक लेल ककरो सँ बेसी (सजग) बासाक (वास स्थान) फर्श केँ अइना जकाँ चमकौने, नाटकक सेट जकाँ एक-एक वस्तु केँ सजा क' रखने स्वयंपाकी श्रीकांत जी द्वारा गोटा मसाला द' क' रान्हल गेल मांसु कतेको ठाम पढ़ल महाप्राण निरालाक 'मांस प्रियताक' स्मरण दियबैत छल। नोकरी (आफिस) सँ नाटकक लेल फाँकी मारैत श्रीकांत जी, सातम दशकक अंत अबैत-अबैत ग्रुप विहीन भ' गेला। रिहर्सल करब, अड्डा मारब, रतिजगा करब, अर्थक ओरियाओन मे फिफिआएल घुरब पाछू छूटि गेल। आठम दशक मे आबि क' मोटाय गेलाह। गाल फुलि गेलनि। माथक अधिकांश केश उड़ि गेलनि। चाह, चारमीनार आ चोलाइक स्थान पर जूस आ सूप सँ काज चलब' लगला। मुदा खोंखी दम्मा मे बदलि गेल रहनि आ हुनकर कलाकार, अतीत एवं स्वप्नक बीच दोलायमान भ' गेलनि। अतीत छल, पाँचम सँ सातम दशक तक बांग्ला मैथिली-हिंदी रंगमंचक सक्रियता आ आठम दशक मे फिल्म बनेबाक सपना।

किछु पुस्तक, किछु आलेख अखबारक कतरन, नाटकक फोटो, डिब्बा मे बंद स्क्रीन टेस्टक सेलुलायड, गीतक डिस्क, मेना केँ बच्चा सिरोलिया रे दू टा जामुन गिरा, गालिबक समां (पूंजी) जकाँ, बाँकी रहल 'मैथिली ग्रुप थियेटर'क एहि प्रथम पुरुषक बाद आ यैह बाकी इतिहास छै ग्रुपक सुकदेव ठाकुर, मोहन चौधरी, फेकू मिश्र, गौतम भारती, उत्तम मंडल, राजेंद्र मल्लिक आ रामलोचन ठाकुर वगैरहक लेल। बंगालक भक्त कवि राम प्रसादक एक टा गीतक पाँती अछि, 'बंगाली भालोबासे (प्रेम) ना, भालोबासा जाने ना...' हम जखन कखनो ई गीत, 'आसा मुराइ दाओ माँ' सुनलौंए तँ हमरा लागलए जे एहि मे बंगालीक बदला मे मैथिल हेबाक चाही...मैथिल प्रेम नइँ करैए, मैथिल प्रेम करहि ने जनैए... ओ मात्र आह-ओह, च्च-च्च, करैत, अगर किंतु-परंतुक यूटोपिया ठाढ़ क' सकैए। अर्थक समिधा सहयोगक शक्ति सँ अपन कलाकारक स्वप्न केँ सत्य मे नइँ बदलि सकैए। श्रीकांतजीक कलकत्ता मे ओहन मैथिल लक्ष्मी-पात्रक कमी नइँ अछि, जे मैथिली अनुरागी आ आंदोलनी होयबाक दम भरैत, श्रीकान्त जी सँ आत्मीयताक दावा करैत होथि। मुदा हुनकर सिनेमा बनेबाक स्वप्नक फाइनेंसर गुजराती रहनि जे अधर मे लटका क' घसकि गेलनि। आब ओहि स्वप्नक आलेख हुनका सामान मे होनि कि डॉ. प्रेमशंकर सिंहकक आलमारी मे, की फर्क पड़ैत छै? हमरा जनैत मैथिली रंगकर्म सँ प्रतिबद्ध रहबाक आ सिनेमा बनेबाक स्वप्नदर्शीक लेल, श्रीकांत जी एक टा चानकि छथि, ज्वलंत उदाहरण छथि।

1959-1976 तक मैथिली रंगकर्मक संदर्भ मे श्रीकांत जीक लेल प्रमुख घटना सभ अछि—'मिथिला कला केंद्र'क स्थापना (1959) ओहि सँ संबंध विच्छेद आ 'मैथिली रंगमंच' नामक संस्थाक स्थापना (1966) तथा अंतिम मैथिली नाटकक मंचन। एहि कालखंड मे हुनका द्वारा अभिनीत निर्देशित नाटक सभ अछि, 'हाथीक दाँत', 'उताहुल धरती पियासल नोर', 'चारि पहर', 'अन्हेर नगरी चौपट्ट राजा', 'जमीन', 'चंद्रगुप्त', 'चिन्नीक लड्डू', 'कांचन रंग', 'सुखायल डारि नव पल्लव', 'कुहेस प्रेमक रोग', 'निष्प्रदीप', 'आगन्तुक', 'बेमातर', 'संतान', 'पाथेय', 'इजोत', 'मधुयामिनी', 'नायकक नाम जीवन', 'एक छल राजा', आदि।

विस्तृत विवरण भंगिमा 3, 4-5 अगस्त 1985) उपरोक्त नाटक सभ मे सँ बारह टा मूल मैथिली, तेरह टा बांग्ला सँ अनूदित आ एक टा हिंदी सँ अनूदित अछि। परंतु एहि नाटक सब मे अखिल भारतीय स्तर पर चर्चित कोनो बांग्ला नाटक नइँ अछि। जेना नवान्न, टीनेर तलवार, पागला घोड़ा, मारीच संवाद वगैरह। कलकत्ताक तत्कालीन हिंदी रंगमंच पर आषाढ़ का एक दिन, सखाराम बाइंडर, हयबदन, किसी एक फूल का नाम लो, तुगलक वगैरहक चलती छलै। परंतु मैथिली रंगमंच एकरो नोटिस नइँ लेलक। बंगालक लोक नाट्य जात्रा मे वेणु गोपालक प्रयोग आ बांग्ला थियेटर मे जात्रा, एब्सर्ड-ब्रेष्टीयन एवं स्तानिस्लाबस्कीय प्रयोग सब सँ सेहो मैथिली रंगमंच निरपेक्ष रहल। ई लोकनि एहि नाटक सब केँ देखैत अवश्य छलाह परंतु एहि नाटक अथवा एकर शिल्पक प्रयोग अपना दर्शकक लेल अनुपयुक्त लगैत छलनि। मैथिली रंगमंच पर एहि सभक अनुपस्थिति एवं निरपेक्षता एक फ्रेम विशेष दिस इंगित करैत अछि जाहि सँ तत्कालीन मैथिली रंगमंच आ श्रीकांत जीक रंगकर्म आविष्ट छल।

ओ फ्रेम छल तथाकथित सामाजिक नाटकक। अर्थात मध्यवर्गीय जीवनक यथास्थिति। भावुकता सँ ओतप्रोत। वर्णन सँ परिवर्तनक रूमानी आवेग एवं यथार्थ वादी शिल्पक उपयोग। दृश्यबंध (प्रकाश एवं सरंजाम सँ पोखरि मैदान महल वगैरहक भ्रम उत्पन्न केनाइ) स्लाइडक उपयोग सँ त्रिआयामी भ्रमक उत्पति वगैरह केँ प्रयोग मानल जाइत छल। किछु गोटे रिवाल्विंग स्टेजक उपयोग केँ सेहो प्रयोग मानलनि अछि। परंतु ओ तँ कलकत्ताक रंगमंचीय सुविधाक परिदर्शन मात्र अछि। एहि मे मंचक बीच वला भाग चकरी जकाँ होइत छै तथा चाक जकाँ घुमाओल जा सकैत छै। एहि तरहें आधा भाग दर्शकक सोझा आ बाकी परोक्ष रहैत छै। एहि तरहें सोझाँ मे मंचन आ परोक्ष मे दृश्यबंधक निर्माण होइत छै जे अगिला दृश्य मे पुनः घुमाक' दर्शकक सोझाँ क' देल जाइत छै।

एहि तरहें एक टा परिदृश्य बनैत छै जे आरंभिक रंगमंचक अछि। ई रंगमंच आन, समृद्ध परिवेश सँ मात्र उपरी स्तर पर जुड़ल, राजनैतिक चेतना, ड्रामेटिक कंटेंट एवं ड्रामाटर्जीक समकालीन मोहावरा सब सँ परिचित हेबाक कोनो लक्षण नइँ

देखौलक। अपवाद छै 'व्यक्तिगत' आ 'बताह'। कहबाक तात्पर्य ई जे श्रीकांत जीक निर्देशकीय, प्रयास अर्द्ध व्यावसायिक मिडियोकर बांग्ला ग्रुप थियेटरक भावुकता एवं यथास्थितिवादी मैथिल सोच तक सीमित रहल। एहि सँ मुक्त हेबाक संकेत बताह आ व्यक्तिगत सँ भेटैत छै परंतु दुर्भाग्यवश एतहि यवनिकापात सेहो भ' जाइत छै।

1976क उपरांत मैथिली रंगमंच कोनो प्रदर्शन नइँ क' सकल। एकर कारण अछि ग्रुपक निरंतर बिखराव। किनको ट्रांसफर भेलनि, केओ दोसर शहर शिफ्ट केलनि, कतेको रिटायर भ'क' गाम गेलाह, किछु गोटेक कल-कारखाना बंद भ' गेलनि। नव लोकक आगमन भेल नइँ। मैथिली आंदोलन शाखा-प्रशाखा मे बँटि क' जनता सँ कटिए गेल छल। एम्हर, देश मे भेल आर्थिक राजनीतिक परिवर्तन सँ मिथिला सँ लोकक गमन पंजाब, दिल्ली, बंबई, अहमदाबाद दिस होब' लगलै। सब किछु बसिया भात जकाँ ठंडा आ गिजबिजाह भ' गेलै। श्रीकांत जी जे बांग्ला सँ मैथिली रंगमंच मे आएल छला कनेकाल रूद्र प्रसाद सेनगुप्त लग बिलमि, उषा गांगुलीक संग भ' गेलाह आ नाटक केलनि प्रताप जायसवाल संगे 'भाभी की शादी'। तखन टकरेलनि ओ गुजराती फाइनेंसर आ आरंभ भ' गेलनि मैथिली सिनेमाक स्वप्न यात्रा जे जीवन यात्राक संग शेष भ' गेलनि।

यवनिकापात भेल। श्रीकांत जी जीवनीक रंगमंच सँ नेपथ्यक विस्तार मे मिलि गेलाह। की हमरा लग एहन कोनो उपाय अछि जे एक समर्पित रंगकर्मी, विशिष्ट दृश्य बंधकार, मैथिली ग्रुप थियेटरक प्रथम पुरुष एवं विशिष्ट अभिनेताक रूप मे हुनकर स्मृति चिरस्थायी क' सकी? आ की ललका पागक सिनेमा बना क' हुनक आशा पूर सकी?

आ अंत मे!

श्रीकांत जीक अवसानक उपरांत पटनाक 'देसकोस' नामक पत्रिकाक स्तंभकार भाइ साहेब (राज मोहन झा), अपना स्तंभ मे बेस दुखी भेलाह। जे शोक प्रस्ताव सब किऐ ने सोझाँ अयलै। आँखि खोलि क' देखू भाइ साहेब। मैथिली रंगकर्म स्वयं एक शोक प्रस्तावक मुद्रा मे देखाएत। जखन कोनो समुदाय अपन आशा-आकांक्षा केँ साहित्य-संस्कृति-कला सँ सप्रयास बचौने जा रहल हो तकर आर भैए की सकैए।

ओह! श्रीकांत जी!

अहाँ एहन काज किऐ कर' लगलौं जे कम्यूनक परिकल्पना पर आधारित छै।

आरंभ, 1995

(**नोट : 'ललका पाग'** सिनेमा 2013 मे बनल। संयोग जे एकरो निर्माता **एक टा गुजराती छथि रत्नेश शाह** आ निर्देशक प्रशांत नागेन्द्र)

पं. गोविन्द झाक नाटक मे लोक तत्व

नाटकक लेल लोक जीवनक आत्मा मे प्रवेश करब आवश्यक छै। लोक सँ मतलब इहलोकक समानार्थी मानल जेबाक चाही। एहि संदर्भ मे भरतमुनि पर्यंत लोकधर्मी नाटकक प्रभाग बनबैत लोकजीवनक अनुकरणक बात करै छथि। एहि तरहें लोक, परलोकक विपरीतार्थक भ' जाइए। हमरा जनैत अही परलोकक लेल भरत, नाट्यधर्मी नाटकक प्रभाग बनौलनि जाहि मे प्रदर्शनकारी भावना प्रमुख होइ छै। एत' भव्यताक अढ़ मे अलौकिकता, अतार्किकताक सिक्का चलेबाक प्रयास प्रबल भ' जाइ छै।

लोक तत्व सँ लोक जीवनक आत्मा मे प्रवेश करब ध्वनित होइ छै। नाटकक संदर्भ मे लोक तत्व केँ दू भाग मे बाँटि क' देखल जेबाक चाही। पहिल भाग छै इहलौकिक जीवन आ ओकर बाह्य एवं आंतरिक जटिलता। एहि सँ नाटकक स्टोरी लाइन बनैए। ई स्टोरी लाइन उपरी स्तर पर कथ्य, संरचना आधार आ मांसलताक तकनीकी सिद्धांत सँ निरूपित होइए। भीतरी स्तर पर संकट, संघर्ष, विरोधाभास, टकराहटि आ द्वंद्वक सघनता सँ चरित्र केँ खोलैत नाट्यक सृष्टि करैए। लोक तत्वक दोसर भाग छै लोक-जीवन मे व्याप्त प्रदर्शनकारी परंपरा तथा एकरा अंतर्गत होइत नवीन युक्ति सबहक आविष्कार। एकरा स्टाइलाइजेशन वा शैलीबद्ध कहि क' 'रूढ़' आ नाट्यधर्मी बनौनाइ अनर्गल छै। अपितु लोकधर्मीक संदर्भ मे भरत सँ फराक होइत हम मानै छी जे नाट्य जीवनक अनुकरण नइँ होइए आ ने भ' सकैए। ओइ मे लोक जीवन पर आत्यंतिक भाव सँ संकेद्रित होइत अंत:जगत मे प्रवेश करबाक भाव प्रबल होइ छै। जे स्वाभाविक छै सैह टा कारण प्रभावक नियम केँ उद्घाटित करैत, उत्प्रेरित करबाक क्षमता रखैए। एतहि आबि लोक जीवनक प्रदर्शनकारी तत्व सब नियामक भ' जाइए। किएक तँ यैह लोक जीवनक फार्म आफ एक्सप्रेशन अइ। तें ओ लोकक लेल महत्त्वपूर्ण अइ आ तें लोकप्रिय होइए।

उपरोक्त संदर्भ मे बात करैत काल ईहो ध्यान राखब आवश्यक जे मैथिलीक लोक जीवन आ रंगमंचक वस्तुगत परिस्थिति केहन छै। एत' एतबे कहब पर्याप्त

हेतै जे जखन पं. गोविन्द झाक पहिल नाटक 'बसात' (1954) प्रकाशित भेल तखन मैथिली रंगमंचक परिकल्पनो ठीक सँ प्रस्तुत नइँ छल। एहना मे ओकर सामाजिक सरोकार वा समाजक रंगमंचीय सरोकर आ नाट्य चिंतनक बात तँ उठिए ने सकैए। तेहना मे 'बसात' निश्चिते एक नव बसात जकाँ बहल। पूर्व नाट्य रचना सब जकाँ विवाह विषयक नाटक होइतो, कार्य कारण संबंधक व्याख्या दिस अग्रसर होब'वला ई पहिल नाटक अइ। कथ्यक हिसाबें नाटक, मैथिल युवकक महत्वकांक्षाक मुख्य धारा मे अपन विशेष स्थानक अपेक्षा आ नारी शिक्षाक बात करैए। हल्लुके सँ सही, जाति-पांजि प्रथा पर आक्षेप सेहो करैए। ई सब टा तथ्य एकरा कम सँ कम मध्यवर्गक जीवन दिस तँ संकेंद्रित करिते छै। दोसर तरहें नाटक एहन प्रदर्शनकारी युक्ति सबहक प्रयोग करैए जे एहि सँ पहिने मात्र किरतनिञा नाटक वा नाच मे होइ छलै। जेना गायन द्वारा मनोदशाक विवरण तथा महिला सेवाश्रम द्वारा संचालित विभिन्न ट्रेड सबहक परिचय। परंतु स्वाभाविकता एवं तद्जन्य उत्प्रेरकीय सामर्थ्यक संदर्भ मे नाटक एकाधिक ट्यूटर केँ एहि दुआरे हँटबैए जे ओ खाली गप्प करै छलै। परंतु नवका ट्यूटरक समय मे तँ आगाँ बढ़ि क' गीतो-नाद होइ छै। वकील साहेब, नायिकाक पिता नवका ट्यूटर (नायक) के बेटीक विवाह निमित रखैए परंतु नायक तँ पिता सँ खर्चा बंद भेला पर स्वयं केँ सपोर्ट कर'क लेल ट्यूशन करैए। ई द्वंद्व हवा मे राखल कपूर जकाँ बिला देल गेल छै। वकील साहेबक पुत्र आवारा केना भ' गेलै? ई पात्र एकाएक टपकि क' संपूर्ण नाट्य विधान केँ प्रायोजित क' दै छै। फलत: नाटक मे अनायासे नाट्यधर्मी प्रवृत्तिक समावेश भ' जाइ छै।

अद्यतन 1954 सँ 1988 तक प्रकाशित पंडित जीक सात गोट नाट्य रचना उपलब्ध अइ। हिनक दोसर पूर्णकालिक नाटक, 'राजा शिवसिंह' (1971) मिथिलाक राजवंशक हेराफेरी, वहम, भीतर-घात आ बहरिया आक्रमणक भय मे लटपटाक' लोकजीवन सँ असंपृक्ते रहि गेलए। एहि मे आएल समस्त कैरेक्टर, कॉमिक स्ट्रिपक' सीमारेखा सँ आबद्ध अइ। फलत: नाट्य रचनाक उद्देश्य पर्यंत स्पष्ट नइँ होइ छै। एकरा लेल लोक तत्वक बात करब भूसाक ढेरी मे सूई ताकब सन हैत।

परंतु पंडित जीक तीनू प्रकाशित अल्पकालिक नाटक वा एकांकी सब, व्यंग्यक तीक्ष्णता सँ आविष्ट भ'क' मैथिली लोक-जीवनक चरित्र विशेषक समीप भ' जाइए। 'मिथिलाक प्रतिनिधि' मे व्यंग्यक रेजर, ओहन तत्वक चीर फाड़ करैए जे आधुनिकताक नाम पर संस्कार केँ अस्वीकार करैत मात्र लाभक लेल सांस्कृतिक प्रतिनिधि बन' चाहैए। एहने सन जेना कविता पर नाक भौंह चमकौनिहारक द्वारा विद्यापति पर्व समारोह आयोजन। एहिना मनुखक मोन मे झूठ गवाही देनिहारक

भंडाफोड़ कर'क लेल किंवदंतीक आधार पर नवीन युक्तिक आविष्कार भेलए तथा मोंछ संहार मे जहर केँ जहर सँ कटबाक युक्ति सँ जड़ल सामंती ऐंठी पर पानि ढारल गेलए। ई तीनू नाटक अपना सीमा मे सहज, स्वाभाविक एवं चरित्रक द्वंद्वात्मक विकास सँ पूर्ण अइ।

पंडित जीक तेसर पूर्णकालिक नाटक 'अंतिम प्रणाम', वर्णित चरित्रक हिसाबें मध्यवर्गक सीमा सँ बहरा क' निम्नवर्गक बीच जाइए। नाटकक संरचनात्मक आधार ग्राम्य जीवनक प्रति भावुक, एक हद तक रूमानी मोह सँ बनै छै। स्टोरी लाइन आगाँ बढ़ि क' ग्राम्य जीवन मे परदेश बसल अव्वल-दुव्वल लोकक जमीन हड़पि लेबा पर केन्द्रित भ' जाइ छै। गाम केँ 'अंतिम प्रणाम' कहबाक आधार सेहो ओहि रूमानी मोहक भंग भेला पर भेटै छै। नाटक रियलिस्टिक फ्रेम मे बान्हल अइ आ द्वंद्वक परिचिति, चरित्रक अपेक्षा परिस्थिति सँ बेसी होइ छै। फलतः चरित्र अविकसित रहि जाइ छै आ परिस्थिति पर ओकर अ-नियंत्रण सँ नाटकक स्वर पलायनवादी भ' जाइए।

परंतु पंडित जीक चारिम नाटक 'रुक्मिणी हरण' (1988) अपन 1945क भूमिका से बेस आगू बढ़ि क' सोझाँ अबैए। लोक जीवन आ रंगमंच दुनूक संदर्भ मे ई नाटक एक टा प्रशस्त बाटक उन्मेष करैए। नाटक सांस्कृतिक आ सामाजिक जीवनक प्रति संकेन्द्रित होइत, दू स्तर पर चलितो एक दोसराक पूरक बनिक', एक समग्र प्रभावक सृष्टि करैए। एक दिस आम जन जीवन, जमींदार एवं निलहा सबहक आतंक एवं शोषणक विरुद्ध मुखर होइत जनताक आक्रोश आ विद्रोहक कथा अइ तँ दोसर दिस बिसरल, भुतिआएल सांस्कृतिक-विरासतक एक नमूना, किरतनिञा नाट्य सँ परिचिति। ई परिचिति नाट्यधर्मी रचना 'रुक्मिणी परिणय' (रमापति उपाध्याय)क किछु संपादित अंशक एक युक्ति विशेषक रूप मे होइए। एकरा लेल चरित्र वैह राखल जाइए जे आमजीवनक संघर्षरत लोक अइ आ जकर दैनंदिन जीवनक अंग छै किरतनिञा नाटक।

एहि तरहें, जीवन आ संस्कृति एक दोसराक पूरक होइत रचना केँ स्वाभाविक आ उत्प्रेरक बनबैए। आंतरिक स्तर पर ई मेल एक एहन जटिलताक सृष्टि करै छै जकर सोझाँ-सोझी सामना सँ नाटक, चरित्रक संग-संग एक विशेष काल खंड केँ खोलि दै छै। एत' आबि क' नाटक, कथ्य, संरचना, मांसलता, सौंदर्य-विधान, उद्देश्य, द्वंद्वात्मक विकास एवं पूर्णताक संदर्भ मे लोक तत्वक शक्ति सँ पूर्णतः आप्लावित होइत बुझाइए।

अंततः कइनाइ आवश्यक अइ जे पं. गोविंद झाक नाटक, मैथिली रंगमंचक

दू विशेष कालखंड मे गति आ आवेगक संवाहक बनलए। मैथिली रंगमंचक शून्यकाल मे हिनक नाटक बसात आएल। दू-अढ़ाइ दशक धरि आंगुर पर गनल जाएबला नाटक सब मे अग्रगण्य रहल। पुनः जखन नवम दशक मे समकालीन भारतीय रंगमंचक संदर्भ मे मैथिली रंगमंचक बात महत्त्वपूर्ण भेल वा मैथिली रंगमंच कम सँ कम अपन उपस्थिति दर्ज करौलक तँ मैथिली रंग परंपराक विकास केँ चीन्हबाक आधार प्रदान कर 'बला नाटक 'रुक्मिणी हरण' हिनकहि द्वारा लिखल गेल। जँ एकरा संयोग मानल जाए तँ ई सुखद संयोग अइ।

पं. गोविन्द झा, चर्चा ओ चर्चा, 1997

खेल आ नाच : स्त्रीगणक नाट्य

'लोक-नाट्य' नामकरण हमरा हरदम अनसोहाँत लगैत रहलए। 'लोक' माने निश्चित कएल गेलए 'जन-सामान्य', बहुजन। माने, खेतिहर, जन-बोनिहार, कारीगर, पउनी-पसारी, अनपढ़...। बाकी जे मुट्ठी भरि 'मनुख' बाँचल से भेल भद्रजन, सभ्रांत, आधुनिक। ई 'संभ्रांत-अभिजन', हीन दृष्टि सँ देखैत, जन-सामान्य बहुजनक कला केँ 'लोक' अभिधा द' देलक, लोक-कला, लोक-नाट्य लोक-नृत्य...। सत्ता आ प्रचार-माध्यम पर काबिज रहबाक दुआरे ई नाम ततेक ने प्रचारित भेल जे बहुजन पर्यंत अपन 'कला' केँ 'लोककला' कह' लागल। जखन कि एहि मुट्ठी भरि 'भद्रजन'क कला, संस्कृत, ग्रीस, अंगरेजी प्रभृति बाहरी कलाक अनुकृति मात्र छी एकर निजी रचना नइँ, तैयो एकर कला, 'आधुनिक' अभिधा केँ धारण केने मठोमाठ अछि। एकरा हम नइँ मानै छी। क्षेत्रक निजी रचना हेबाक दुआरे, बहुजन-लोकक कला निजी कला छी आ तथाकथित आधुनिक कला भेल बाहरी कला। नाट्यक संदर्भ मे, हम 'निजी-नाट्य' कहब आवश्यक बुझै छी। आधुनिकताक सम्यक परिभाषाक अंतर्गत, ई निजी-कला सेहो स्वयं केँ पुनर्सृजित करैत आधुनिक होइत रहलए। एत' स्वाभाविक आकांक्षा यैह हेबाक चाही जे ई 'निजी-नाट्य' अपना क्षेत्र मे सर्वोपरि आ आन क्षेत्र मे अनुकृत हो।

अपन 'निजी नाट्य' केँ हम दू भाग मे बाँटि क' देखै छी—1. नाच, आ 2. खेल। नाच, भाव-रस सँ सप्तक नाट्यक देशज नाम छी। नाच, जेना, लोरिक नाच, सलहेस नाच, सीत-बसंत नाच, नटुआ दुलरा दयाल-सती कमला नाच, बहुरा गोढ़िन नाच, किरतनिञा नाच, परमरिया नाच...प्रभृति। एकर प्रदर्शन अनिवार्यतः दर्शक लेल होइ छै। तें एकरा हरदम सँ सार्वजनिक प्रदर्शन-स्थल (स्थायी वा अस्थायी मंच/प्रेक्षागृह वा स्थल) चाही।...नाच के विषय मे हम, कतेको बेर, कतेको ठाम (अखबार, पत्रिका, सेमिनार वगैरह), कतेको तरह सँ कहने छी। यद्यपि से संपूर्ण आ अंतिम बात नइँ। बहुत रास तथ्य केँ जाँचक छै, स्पष्ट करब बाकी

छै...अर्थात, ई काज परपेचुअल छी। अनवरत चलक चाही। पारंपरिक दृष्टिऐं 'नाच' आ 'खेल' मे समानता छै, एकरा 'नाट्य' होएब। दुनू भाव-रस सँ संपृक्त होइए। दुनू केँ अपन-अपन इतिवृत्त होइ छै जकर निरूपणक निजी प्रक्रिया होइ छै। एहि संग, दुनू मे चारि टा मौलिक अंतर छै—

1. 'नाच' के दर्शक अनिवार्यतः चाही। ई प्रदर्शन-कामना सँ ओतप्रोत होइए आ दर्शक केँ भावाविष्ट कर'क सब जतन करैए। एकर दर्शक आ कलाकार मे अनिवार्य आ स्पष्ट विभाजन छै।

   'खेल' के फराक सँ दर्शक नइँ चाही। एकरा कलाकार आ दर्शक मे कोनो विभाजन नइँ होइ छै। जे उपस्थित रहैछ, सब कलाकार, सब दर्शक। 'एलाइनेशन'क ई विरल उदाहरण अछि।

2. 'नाच'क कलाकार पारंपरिक रूप सँ पुरुष मात्र होइए आर एकर दर्शक सबजना, स्त्री-पुरुष, अवाल-वृद्ध-वनिता...केओ।

   'खेल'क कलाकार'-दर्शक, मात्र स्त्रीगण होइए। एत' तक जे पुरुषक प्रवेश—उपस्थिति पर्यंत वर्जित होइए।

3. 'नाच'क प्रदर्शन-स्थल मुक्त-सार्वजनिक होइए आ 'खेल'क प्रदर्शन-स्थल, आँगन सनक घेरल स्थान। एहि अर्थ मे ई चैम्बर-ड्रामाक पूर्वज भेल।

4. 'नाच'क चरित्र निर्धारण लेल 'आहार्य'क विशेष ध्यान राखल जाइ छै, विशेष नाट्य-आहार्यक व्यवस्था होइ छै। 'खेल' केँ तकर कोनो विशेष परबाहि नइँ रहै छै। ओ उपलब्ध घरेलू बस्त्र-उपस्कर सँ विश्वसनीय आहार्यक व्यवस्था क' लैए।

एहि पृष्ठभूमि मे हम स्त्रीगणक प्रदर्शन-कला, 'खेल' पर बात कर' चाहै छी जे सामान्यतः बहुजन-समाजक स्त्रीगण द्वारा खेलाएल जाइ।

'खेल के दू भाग छै—1. नाट्य, 2. नृत्य। नाट्यक प्रमुख उदाहरण अछि—1. जट-जटिन, 2. डोमकछ। नृत्यक उदाहरण अछि—झिझिआ।

एत' एक टा प्रश्न उठि सकैए जे 'सामा-चकेबा' केँ किए ने जोड़ल गेलए? प्रश्न उचिते उठत। पहिल तँ एहि दुआरे जे एकरो खेल नाम देल गेल छै—'सामा-चकेबा खेल' ...दोसर, 'लोक-नाट्य' पर लिखनिहार-बजनिहार एकरा एक प्रमुख लोक-नाट्यक रूप मे स्थापित केने छथि।

'सामा-चकेबा' मे नाट्य नइँ छै। इतिवृत्त नइँ छै। एकाधिक कथा छै जे कहैए जे एकर आरंभ केना गेलै? आरंभ आ अंतक एक टा निश्चित तिथि छै। कखनो आ कहिओ ई शुरू नइँ भ' सकैए। प्रदर्शन-भाव नइँ छै तँ अभिनयक प्रश्ने नइँ उठै

छै। एक टा प्रक्रिया छै जाहि मे गायन छै, शिल्प छै आ समूहन छै। ओहने समूहन जे भोजक लेल तरकारी काट' काल होइ छलै। भार संठबाक लेल सांच पिड़ुकिया गढ़'-छान' काल होइ छलै। जेना विवाह-आँगन वा समधि-भोजन-घरक ओसार पर गीतगाइन सभक होइ छलै...। ई पर्व छी, उत्सव छी जे पंद्रह दिनक अवधि लै छै—सामा बनब' सँ ल'क' डाला सजब', सामा खेल' आ सामा भसान तक। एहि खेल आ भसान मे कतिपय आंगिक क्रिया सब छै जे अनिवार्यत: वर्चुअलिस्टिक अछि, तें मोनो-फार्मेटिक अछि। हँ, सांगीतिक संतुलन दुआरे दृश्य-श्रव्य सौंदर्य सँ परिपूरित अबस्से होइए। संगे सामा-चकेबाक मूल उद्देश्य मनोरंजन नइँ छी। एकरा जँ नाट्य मानब तँ सत्यनारायणक पूजा हो, गह्वर परक महराइ हो, भगतै हो (एकरा तँ 'भाव-खेलेनाइ' कहलो जाइ छै) ...एत' तक जे विवाह-उपनयन-श्राद्ध कर्म पर्यंत नाट्य भ' जाएत, छठि आ फगुआ तँ महानाट्य भ' जाएत।

ई सब उत्सव छी, रेवाज-परंपरा छी जे कतिपय कामना, मूल्य-मान्यताक निरूपण करैए आ क्षेत्र एवं भाषिक-समुदायक संस्कृति के अनिवार्य अंग होइए।

सामा-चकेबाक पृष्ठभूमि-कथा केँ ल'क' नाट्य-रचनाक कतिपय उदारहण सब अछि। एकर किछु अंश केँ 'नाट्य-युक्ति'क रूप मे प्रयोग सेहो भेलए। परंतु से सब नाट्य-रूपांतरण आ उपयोग-प्रयोग भेल। एहि सँ स्वयं 'सामा-चकेबा' नाट्य नइँ भ' जाइए।

एहि विषय केँ विराम दैत, संक्षेपे मे सही, दुनू खेल (नाट्य) आ नृत्य पर विचार करी।

जट-जटिन

जट-जटिन मनोरंजनक उद्देश्य सँ खेलायल जाइ वला नाट्य छी जकर विहित आरंभ छै आ तांत्रिक अनुष्ठान सनक अंत। मुख्य भाग छै एकर इतिवृत कथानक।

आरंभ सार्वजनिक प्रदर्शनवादी नाट्यक अनुरूप होइत छल अर्थात नाच मे जखन समाजी जमनिका देब' लगै तँ गामक लोक हड़बड़ाइ छल—चलै-चलू, जे घड़ी ने नाच शुरू होएत। एहि खेल मे उपस्थित स्त्रीगण, झूमरि गीत आरंभ करैए तँ बाकी 'कलाकार' केँ हड़बड़ी होइ छै आ सब क्रमश: जुटि जाए। झुमरि हास-परिहास मिश्रित श्रृंगार भावक गीत होइए। एकर सहगान आ खेल (नृत्य) समुचित वातावरणक—मनोभावक निर्माण करैछ। एकरा लेल एक सँ अधिक झुमरिक गायन-खेल सामान्य बात छल। सबहक जुटान भेला पर देवी-गोसाउनि गीत होइ। ई एक तरहें, एहि नाट्यक जमीनिका आ पूर्वरंग छी। आब आरंभ होइए मुख्य कथा।

एकरा लेल सम्पूर्ण प्रदर्शक-दल दू भाग मे बँटि जाए, एक जटा-दल, दोसर

जटिन-दल। खेल मे कोनो तरहक दृश्यक प्रावधान नइँ होइ छै। अपितु कथानक, अपन स्वाभाविक क्रम सँ एक के बाद दोसर घटनाक संग आगू बढ़ैत रहैए। अपन सुविधाक लेल हम एकरा चारि भाग मे बाँटि क' देखै छी।

1. जट-जटिन के भेंट। पहिले नजरि मे प्रेम सनक मामिला। दुनू दल द्वारा अपन-अपन लोकक (जट-जटिन) प्रशंसा-गुणगान। विवाह-पूर्वक त्वंचाहंच। विवाह-समयक अभाव-अभियोग। विवाह आ फेर द्विरागमन। समस्त प्रकरण हास-परिहास, उतराचौरी, नोंक-झोंक सँ भरल...

2. दाम्पत्य। जट, लटपटिया सुग्गा बनल काज सँ आलस कर' लगैए। जटिन ओकरा सचेत करैत कहैत छै। मुदा ओ तकर कोनो मोजर नइँ दैए...

जटबा छोड़ि दही अंचरबा
हम तँ आँगना बहरबै रे
...मइया बहारतै गे जटिनियां
बहिनियां बहारतै गे...

आलस्य सँ, पूर्वक अर्जित धनक ह्रास होइ छै। मुदा अकर्मण्यतावश जट मे कोनो सुधार नइँ होइ छै। अभाव सँ दांपत्यक प्रेम कलह मे बदलि जाइ छै। नान्हि-नान्हि टा आवश्यकताक पूर्ति असंभव भ' जाइ छै। उनटे दोकानदार सब सँ अपमानित होब' पड़ै छै। मुदा जट, सुधारबाक बदला मे आर अबंड जकाँ कर' लगैए...

...मारबौ रे सोनरा, तोरा सोनारिन के
मोरा बिहुली के मारलक।

3. जटक आचरण ओकरा कोनो काज भेट' मे बाधक होइ छै। विवश भ'क' जट परदेस जेबाक निर्णय करैए। मुदा ताहू लेल ओ जटिन पर आरोप मढ़ैए...

...हाथी परहक हौदा बेचबौलें गे जटिन
आब जटा जाइ छौ विदेस...

जटिन ओकरा नाना प्रकार सँ रोक' चाहैए। मुदा जट विदेस चलि जाइ छै। जटिन विरहिन भ' जाइए। ओकरा एकसरि पाबि अनेक लोक सब लोभ-लालच द' पटिआब' चाहैए। मुदा जटिन, अपन जटक प्रति एकनिष्ठ रहैए।

...रे अगिया लगेबउ तोरो हँसुलिया
बजरा खसेबउ तोरो माथ।
रे मोर जटा पुरबे नोकरिया
रहबै जटे के आस...।

अंत मे अकच्छ भ'क' जटिन नइहर चलि जाइए।

4. जट पुरूब के नोकरी सँ आपस अबैए। जटिन केँ नइँ पाबि ओ व्याकुल भ' जाइए...

आँगन मे दुबिया जनमि गेल गे माई जटिन बिनु।
पलंगा पर मकड़ा बियाइ गेल गे माई जटिन बिनु

फेर ओ जटिन के ताकक लेल गामे-गाम बौआए लगैए। कखनो गोआरिन बनिक' दूध-दही बेचैए, गोढ़िन बनिक' माछ बेचैए, चुड़ीहारिन बनिक' चूड़ी बेचैए। फेर दुनूक भेंट होइ छै। जट जटिनक सब उलहन उपराग के सहन करैए। आब ओकरा समक्ष जीवनक सत्य स्पष्ट भ' गेल छै। नीक जीवनक लेल श्रम आ उत्पादन आवश्यक छै। अभाव मे प्रेम सुखा जाइ छै। दुनू प्रेम सँ रह' लगैए...

चल चल रे जटा, जमुना किनार
पान खैहें रे जटा, पीक नेरइहें रे जटा।
चल चल रे जटिन जमुना किनार
मँगटिकबा बिकाइ छै लहरदार
गे जटिन पिन्ह के पड़तौ...

आब कलाकारक दुनू दल एक भ'क' मंगल गान गाब' लगैए

...छोटकी ननदिया लागै हमरो बहिनियाँ
अपनो जोवनमा देहो दान-रोही मालती
हमरो जोबनमा तँ छै बिखिआ के मातलि
जेहो रे खेबहू मरि जाइ-रोही मालती...

कथानक एत' समाप्त होइ छै। आब पार अबै छै खेलक अंत के। एकरा लेल सूच्यक उपयोग करैत सुखाड़ भ' जेबाक बात अबै छै। अनावृष्टि सँ हहाकार भ' गेलैए।

...चर सूखलै, चांचर सुखलै
दैबा, पानि बिनु पड़लै अकाल हो राम

हालत एहन भ' गेलै जे...

चमराक खत्ता-खुत्ती छापर-छुपर पनियाँ
तै मे नहाइ छै फल्लां बभना हो राम...

तें...

हाली-हाली बरिसू, इन्नर देवता
पानि बिनु पड़लै अकाल हो राम...

कहल जाइ छै जे खेल मे भाग लेनिहारि कुमारि-कन्या सब निर्वस्त्र भ'क'

पहिने सँ पकड़ि क' राखल बेंग केँ उक्खड़ि मे ध' क' समाठ सँ कुटै छै। मान्यता छै जे बेंग, वर्षा-देव इन्द्रक प्रतिनिधि छी, बरखा होइते ओ सब ग्रीष्म-निद्रा सँ जागिक' माटि सँ बाहर अबैए आ सामूहिक रूप सँ टरटराए लगैए जकरा दादुर-गान सेहो कहल जाइ छै... 'मत्त दादुरि, डाक डाहुकि...(विद्यापति)... उक्खड़ि मे कूटल जाइत बेंगक आर्तनाद सुनि इन्द्र विचलित होइ छथि आ झमा-झम बरखा होब' लगै छै। जीवन मे फेर रस आबि जाइ छै...। बेंग कूटि, वस्त्र पहिरि छउड़ी सब कुटलाहा लोथड़ा केँ कोनो चरचरही काकी-बाबीक आँगन मे फेकि आबए...

हम कहने रही ने जे एहि खेल मे दर्शक केओ नइँ रहै छै। मुदा ई आंशिक सत्य छी। असल मे टोलक बहुते लोक सब, स्त्रीगण आ पुरुष ओछाओन पर पड़ल-पड़ल, सायास जागि क' खेलक ध्वनि के अकानैत रहए। सभक मानस-पटल पर ध्वनिक अनुरूप दृश्य अभरैत रहल हेतै। चरचरही बाबी-काकी सेहो जागि क' प्रतीक्षा करै। आँगन मे लोथड़ा खसिते ओकर गारि-सरापक झौहरि शुरू भ' जाइ। ध्यान देने, एहि झउहरिक पृष्ठभूमि मे नारी-कंठक ठिठअइनी सेहो सुनाइ। लोक सब बुझि जाइ जे जट-जटिन के खेल खतम भ' गेलै। हाफी लैत हमर दाइ कहए, 'खेला खतम भ' गेलै। आब सुइत रहू बाउ।'

मात्र एहि अंतिम अंश दुआरे, जट-जटिन के, इन्द्र देव सँ बरखा देबाक गोहारिक नाट्य मानल जाइए जे हम उचित नइँ मानै छी। ई अंश, नाट्यक भरत-वाक्य छी जे संस्कृत नाटक आ किरतनिञा नाच जकाँ संक्षिप्त आ पैसिव नइँ भ' विस्तारित आ सक्रिय होइ। असल मे कृषि आधारित समाजक लेल समुचित बरखा आत्यंतिक कामना छी...

...जलधर समय करथु जलदाने
भरलि रहए धरणी धन-धाने। (पारिजात हरण उमापति)

वस्तुतः जट-जटिन, जीवन के एकभगाह भ' गेला सँ उपस्थित दुष्परिणामक नाट्य छी। शृंगार-प्रेम-त्यागक संग-संग श्रम-संघर्ष आ उपार्जन आवश्यक छै। तें तत्कालीन संदर्भ मे 'किरिस करिअ मन लाए' ब्रह्म-वाक्य छी। अरजलहा केँ बेचिक' खाएब तँ निर्धनता व्याप्त होएत, उपहासक पात्र होएब आ 'गुन-गउरब दुरि' हेबे करत। तें उपार्जन करू आ आनन्द सँ रहू। सम्यक आचरणक संग नागरिक बनू। ई बात सब मूल कथाक संग विभिन्न क्षेपकक समावेश सँ बेर-बेर रेखांकित कएल जाइ छै।

खेलाक राति सँ पहिने अर्थात दिन मे एकर तैयारी क' लेल जाइ। छौंड़ा सब केँ द्वारा बेंग पकड़ि क' माटिक बरतन मे पानि द'क' राखल जाइ। एहि नाट्य मे पुल्लिंगक ई एकमात्र सहयोग होइ। सेहो अनिवार्य नइँ। छौंड़ी सब सेहो बेंग पकड़िक'

आनय। फेर उक्खड़ि-समाठ, लाठी, सीक-पटै, पथिया-ढांकी, गमछा, धोती, साड़ी-ओढ़नीक जोगाड़ कएल जाए। पर्याप्त डिबिया-लालटेनक व्यवस्था कएल जाइ।

उपस्कर सभक ई ओरिआओन एक तरहें टोलक लोक सभक लेल सूचना सेहो होइ जे आइ राति 'जट-जटिन खेल' हेतै।

राति मे भोजन-भात सँ निवृत्त भ'क' खेलक लेल नियत आँगन मे जुटान भेल। संपूर्ण जुटानक लेल जमानिका (झुमरि) आरंभ भेल। सब जुटल तँ पूर्वरंग (गोसाउनि, डीहबारक गीत) आ पीठे पर मूल-कथाक आरंभ भ' गेल—

खेल मे, स्त्रीगण टा कलाकार, तें पुरुष लोकनिक भूमिका स्त्रिए द्वारा होइ। ई हमरा चमत्कारिक लगैए। अभिनय अछि की?

—अन्य स्थान मे प्रवेश

—अन्य काल मे प्रवेश

—अन्य पात्र (चरित्र) मे प्रवेश

एहि खेल मे, कलाकार केँ अन्य लिंग मे सेहो प्रवेश कर'क होइ जे अभिनय केँ आर बेसी प्रगाढ़ करै छै...।

संवाद मूलत: पद्यात्मक आ देसी राग-भास मे निबद्ध तथा अनिवार्यत: सहगान होइ—से भले संवाद मात्र दू चरित्रक बीच किएक ने हो। नाट्यक अंगी रस अछि शृंगार आ सहयोगी रस हास्य एवं करुण। नाट्यक गति नैसर्गिक होइ जेना कि धार बहै छै कि बसात सिहकै छै।

आहार्य हरदम 'मेक विलीफ' के पालन करै। अतिरिक्त-विशेष आहार्यक व्यवस्था सोचलो नइँ जाइ। घरे मे उपलब्ध सामग्री-वस्त्र सँ चरित्र केँ सजाओल जाइ। नुआ केँ धोती जकाँ पहिरि, बाप-पित्ती-पतिक गोलगला धारण क', माथ पर गमछा बान्हि, हाथ मे लट्ठ ल'क' बनि गेल पुरुष। डांड़ मे गमछा कि चद्दरि बान्हि, अपने केश केँ नाकक नीचाँ सँ पाछाँ ल' जा बान्हि-बना लेलक तँ गलमोछा आ बनि गेल सिपाही कि जमींदार... मूल कथाक विभिन्न स्थल पर अनेको क्षेपक जोड़ल जाइ जे अनिवार्यत: आशु-रचना होइ। ई एक तरहें कॉमिक रिलीफ होइ छल जकर निशाना पर रहै छल समाजक तत्कालीन क्षुद्र-भ्रष्ट लोक, लोभी-कामी-कंजूस लोक, कोनो अनुचित घटना, कोनो अनैतिक कर्म...जकरा पर बिना कोनो लाग-लपेट केँ प्रहार केनाइ एकर अन्य विशेषता छल। समापन (भरत वाक्य) तँ एहन अद्‌भुत होइ छल जे एहि नाट्य के मूल कथ्य पर्यंत मानि लेल गेल।

नाट्यक संवाद-वाचन-गायन, गतिचर्या-आंगिक भाषा-संप्रेषण नैसर्गिक होइ। ई नैसर्गिकता सार्वभौम नइँ, स्थानिक अर्थात मिथिला-देसीय होइ छल। तें एहि नैसर्गिक शैलीबद्धता केँ हम मिथिलाक निजी-अभिनय शिल्प मानै छी।

एहि खेलक ज्ञात लिखित डक्यूमेंटेशन अछि राजेश्वर झाक जट-जटिन (प्रकाशक मैथिली साहित्य संस्थान, पटना, 1971)। आजुक समय मे ई खेल अपन मूल रंगस्थली (आँगन) मे होइए की नइँ से शोधक विषय भ' गेल। हँ, एकरा मंच पर उतारबाक प्रयास भेलए। एहि मे प्रमुख अछि नवतरंग, बेगूसरायक जट-जटिन (लेखक-निर्देशक अनिल पतंग) आ हमरा द्वारा हिंदी आ मैथिली मे लिखल रचना। अनिल पतंग जी, एहि खेल पर आधारित फिल्म सेहो बनबओलनि अछि।

आजुक समय मे एहि खेल केँ मंच पर प्रस्तुत केनाइ टा विकल्प छै। परंतु एकर रूप, राग-भास केँ अक्षुण्ण करैत, मात्र स्त्रीगण द्वारा अभिनीत कएल जाए। एहि तरहें, एहि नाट्य-रूप केँ संरक्षित आ संवर्द्धित कएल जा सकै छै। जँ मात्र स्त्रीगण द्वारा कएल जाए तँ उत्तम।

डोमकछ

स्त्रीगण द्वारा, स्त्रीगणक लेल दोसर प्रमुख खेल छी—डोमकछ। कलाकार-स्त्री। दर्शक-स्त्री। मंच-घर आँगन। प्रकाश-डिबिया लालटेन आकि इजोरिया राति हो तँ सोना मे सुगंधि। तें प्रदर्शन (खेल) लेल, इजोरियाक प्रतीक्षा कएल जाइ। आंगिक-वाचिक अभिनय-उन्मुक्त ओवर-प्ले, ओवर-टोन माने लाउड। आहार्य-उपलब्ध घरेलू सरंजामक संग सांकेतिक। इतिवृत, डोम डोमिन के जीवन-संघर्ष। कथ्य; स्त्री-पुरुषक सम-वैयक्तिकता आ गुण-कलाक सम्मान। एहि दुनू बातक लेल मैथिली-भाषी समाज आइयो साकांक्ष होएब दूर जाओ, संज्ञान तक नइँ लैए।

डोमिन, मनोरम देहयष्टि वाली, लुरिगरि, कमासुत, ठांहि-पठांहि बाज' वाली आ नाच-गानक नैसर्गिक गुण सँ संपृक्त अछि। डोम, पूरा-पूरी कलाकार अछि। जखन मोन होइ छै, ओड़नी बजाक' गाब' लागैए—

सातो बहिनी सतबरती मलिनियाँ
नएना नोर बहाबै छै...

सुर-ताल के पक्का अछि। कंठ मे जादू छै। वादन मे सिद्धहस्त अछि। संगहि, दारू-ताड़ीक सेवनक प्रति अतिरिक्त आसक्ति छै। डोमिनक बनाओल बाँसक बासन बेच' जाइए तँ गायन-वादनक मजमा लगा लैए। देखनिहार-सुननिहार जे दू-चारि पाइ द' दै तकरा दारू-ताड़ी मे खर्च क'क' दुगुना जोश सँ फेर सँ लागि जाइए। लोक सब खौंझएबाक लेल डोमिन सँ पूछै छै—

अनारवती डोमनी,
तोर डोमरा कहमा गेलउ गे?

खबखबाएल डोमिन झझकि क' कहै छै—

कत्तउ जरउ-मरउ मुँहझौंसा दारू-ताड़ी पीबउ...

...पुलिस-दरोगा अबै छै आ जन-जीवन मे उत्पात मचेबाक आरोप मे डोम केँ पकड़ि लै छै। डोमिन केँ खबरि होइ छै, ओ अपन डोम केँ छोड़ब' जाइए... एक टा गीत बेस प्रसिद्ध भेल छलै...हरिमोहन झा अपन कथा, 'मैथिली फिल्म' मे एकर उपयोग केने छथि :

बाबू दरोगबे जी
कओने कसूर मे पिअबा बान्हल मोर?

डोमिनक एहि प्रश्न मे अनुनय, मनुहार आ मिनती नइँ छै। ओ सोझे-सोझे सवाल करैए आ बेस ठसक सँ करैए :

...ना मोरे पिअबा डाकू-फसिहरा
ना मोरे पिअबा चोर...

...तखन, खाली दारू पीला पर आ ओड़नी बजाक' गीत गओला पर ओकरा किए बान्हल गेलैए?...जखन कि ई पूरा के पूरा प्रशासनिक व्यवस्था भ्रष्ट अछि। डोम केँ छोड़ाबक लेल ओकरा घूस देब' पड़ै छै...

थारी बेचि पटवारी के देलियै
लोटा बेचि दरोगबे जी...

माने जकर जत्ते पैघ ओहदा, से तत्ते बेसी घूस लेत...

डोमिन प्रेम सँ, झगड़िक', रूसा-फुल्ली क'क' माने सब जतन करैए जे डोम अपन कौलिक शिल्प-व्यवसाय मे मोन लगाबए। मुदा डोमक संगीत आ ताड़ीक आसक्ति कम नइँ होइ छै। फेर ओ नित्तह के कलह सँ तंग आबि क' परदेस चलि जाइए...

एमहर इलाकाक 'राजा' डोमिनक रूप पर लोभाएले रहए। डोमक निष्क्रमण सँ ओकर रास्ता साफ होइ छै। ओ डर-भय, लोभ-लालच, छल-प्रपंच...माने सब तरहक प्रयास करैत डोमिन केँ अपना घर ल' जाइए। डोमिन अपन लाभ-हानि बिचारि अपना शर्त पर राजाक घर चलि जाइए।

सूच्य मे कहल जाइ जे परदेस मे डोमक कलाकारी के गूनल गेलै आ क्रमश: ओ एक प्रसिद्ध कलाकार भ' गेल। एहि सँ ओकर मानसिक अवस्था दुरुस्त भेलै, हीन-भाव घटलै, आत्म-विश्वास बढ़लै। कलाकारीक आमदनी सँ व्यक्तित्व मे दृढ़ता अएलै आ ओ पूर्ण विश्वासक संग घुरिक' गाम अबैए आ अनेको जतन क'क' डोमिन केँ राजाक चांगुर सँ छोड़ा लैए...

चल-चल गे डोमरी अपन घर-दुआरे—हाय गे डोमरी...
तोहरे सँ हमर संसारे—हाय गे डोमरी...

डोम-डोमिन फेर एक भ' जाइए... 'जेना पहिने भेलै, तेना ककरो जुनि होइ,

जेना पाछू भेलै से कहती-सुनती के होइ...' हमर दाइ कथा शेष करैत इएह 'भरत-वाक्य' कहै...

जट-जटिन जकाँ एहि खेल मे अनेकानेक क्षेपक सब जोड़ाइ जे विभिन्न पेशा (चुड़ीहारिन, खोदपारिन, भांट, पमरिया, कुजड़नी...) सभक काज-व्यवहारक वर्णन आ समाजक ओहदेदार सभक छुछुन्नरपनी पर कटाक्ष भेल करै...

कहल जाइ छै जे एहि खेलक आयोजन तखन होइ छलै जखन बरियाती दू-संझा वा ओइ सँ बेसीक भेल करै। पुरुख-पात बरियात चलि जाइ छल। गाम मे रहि जाइ छल बच्चा-बुतरू आ स्त्रीगण। तँ ओ सब बच्चा-बुतरू केँ खुआ-सुताक' हिलि-मिलि ई खेल करै छली। मनोरंजन के मनोरंजन आ चोर-चुहार सँ घरक पहरेदारी...से रात्रि जागरण दुआरे एहि खेल के 'रतिजगा' वा 'रतउली' सेहो कहल जाइ छल। एक-संझू बरियातीक आ सबके बरियात जेबाक अनिवार्यताक समाप्तिक आजुक समय मे राति भरि जगबाक बेगरता समाप्त भेलै। संगहि क्षीण सँ क्षीणतर होइत गेलैए ओ नैसर्गिक सहजता, उत्साह आ हुलास। अपन मनोरंजन कर'क लेल घनेरो बाहरी रूप सब आब घरे बैसल (टी.वी. आ मोबाइल नेट पर) भेटै छै। तँ आब ई 'रतिजगा' घर-आँगन सँ बाहर क' देल गेल। आब ओ 'मंच'क प्रतिमान बनक लेल संघर्षरत अछि।

जेना कि होइ छलै, डोमकछ के आरंभ, जट-जटिन जकाँ जमनिका माने झूमरि (गीत-नाच) सँ होइ...

कहमा स चलि अइल हे राधिका
कहमा दइने जाइ हो लाल...

फेर पीठे पर दोसर झूमरि...

कहमा सँ अइलै, डोमा रे डोमिनियाँ
कओने गाम मे छनलक रे दोकनियाँ...

एत' सँ शुरू भेल डोम-डोमिनक कथा माने 'डोमकछ'। कथा मे राग-अनुराग, उतराचउरी, उलहन-उपराग, आरोप-प्रत्यारोप, लोभ-मोह-प्रपंच, अनुनय-विनय, विरोध-अवरोध, विरह-मिलन...सब किछु जे जीवन मे परिस्थितिवश होइ छै, से क्रमशः अबैत रहै छै आ 'खेल' परिणति दिस उन्मुख होइत रहै।

मिथिलाक जन-प्रवृत्तिक अनुरूप संपूर्ण 'खेल' गीतात्मक अछि। संवाद गीत मे, विवाद गीत मे, छल-प्रपंच सेहो गीत मे। परंतु गीतक राग-भास एकनिष्ठ नइँ जेना कि नाच मे होइ। (एक नाचक राग-भास दोसर नाच सँ फराक होइ।) जट-जटिन ओ डोमकछ के बीच मुक्त आदान-प्रदान छै। हँ, बोल भले फराक होअए। संगे उपयोग होइ 'नाच' आ अन्य प्रदर्शनकारी रूप सभक राग-भासक। फलतः

नृत्यमूलक गतिचर्या मे सेहो भेल होइ। एहि सँ 'खेल'क परिधि मे विस्तार आ अभ्यासक सघनता होइ। एहि सँ निश्चित रूपें कौशल सिद्ध-समृद्ध भेल हेतै। मुदा मानव-जीवनक तथाकथित आधुनिकता (बाहरी रूपक अंगीकार) आ विकास-क्रम (अर्थ-केन्द्रित) मे एहि सिद्धि-समृद्धि केँ अवडेरल गेल। आइ, हम एहि सँ (सिद्धि-समृद्धि सँ) लाभान्वित भ' सकी, तकर सुविधा नइँ रहल। रक्षाशक्तिक अभाव तँ अछिहे। फलत: ई एक लुप्त 'कल्चरल हेरिटेज'क स्थिति मे पहुँचि गेल।

जेना कि पहिनहुँ कहल, अभिनय मे नैसर्गिक निजी अनुभव आ ऊर्जाक योगदान बेसी महत्त्वपूर्ण होइ। निर्देशक नामक आजुक 'संस्था', तखन अवधारणा पर्यंत मे नइँ छल। बस एक दोसरा सँ सीखबाक प्रवृत्ति होइ जे क्रमश: एक शिल्पक रूप ल' लेलक। सब कथू मे लाउडनेस एकर मुख्य युक्ति होइ छल। घरेलू वस्त्र सरंजाम आहार्यक काज करै आ निजी (समूहक अर्थ मे) आनन्दक लेल प्रदर्शन दुआरे एकर 'सात्विक' आनंद अपन चरम पर रहए।

अंगीरस छै शृंगार आ उपकथा (क्षेपक) सभक समावेश सँ हास्य, सहयोगी-रस के रूप मे स्थापित छल। एकरा संग यथा-समय, यथा-अवस्था, रौद्र, वीर, करुण रस प्रभृति व समावेश नैसर्गिक रूप सँ होइ। एखन ने हम सब नाट्य-शास्त्रक अनुसार विवेचन क' रहल छी, 'खेल'क प्रदर्शक लोकनि केँ ताहि सँ कोनो अभिज्ञता रहबे नइँ करै। ओ सब तँ रचनाकार होइ छली। रचनाक उद्देश्य अपन मनोभावक प्रक्षेपण सँ आनन्दक प्राप्ति टा छलै। इएह सब ने नाट्य-सिद्धान्तक आधार अछि जे हम सब आइ-काल्हि घोखै छी।

कथा-तत्व पर विचार सँ किछु बात बेस स्पष्ट छै :

1. डोमिन, डोम सँ ई अपेक्षा करैए जे डोम, स्थानिक शर्तक अनुरूप आचरण करए। सूप-चालनि, सुपती-कोनिया, ढाकी-पथिआ बनाबए आ बेचए जाहि सँ घर चलाबक लेल आर्थिक सहुलियत होइ। (जेना कि विद्यापतिक गौरा, हर सँ कहै छथि—किरिस करिअ मन लाए...किएक तँ निरधन जन बोलि सब उपहासए...)
2. डोम केँ अपन लगन (संगीत) सँ बेसी आत्मीयता छै आ डोमिनक दबाड़ केँ अनठाबक लेल तथा संगीत मे गहींर उतरक लेल ताड़ी बेसी प्रिय छै। ओ गुणी अछि से साबित होइ छै। मुदा स्थानिक व्यवस्था मे गुणक कोनो तेहन मोजर नइँ छै।
3. स्थानिक व्यवस्था (राजा, दरोगा, पटवारी, सिपाही...) भ्रष्ट अछि। एकरा सब केँ गुण सँ नइँ देह आ दाम सँ मतलब छै। ई सब उपहास-भर्त्सनाक पात्र अछि आ 'खेल' ताहि मे कोनो कंजूसी नइँ करैए।

4. नर-नारीक वैयक्तिता मे पूर्णता आ स्वतंत्रता छै। एत' नारी वस्तु नइँ छी जे 'पर हस्ते गता गता' मानल जाएत। डोम जखन नाम-दाम कमा क' गाम घुरैए तँ ओ सब जतन क' डोमिन केँ अपना लग अनैए। ओकरा कोनो 'अग्नि परीक्षा' लेबाक इच्छा कि कामना नइँ छै। कहबो करितै तँ डोमिन तकरा स्वीकार नइँ करैत। ई नारीक रचना-अवधारणा छी, नारी-मनक अभिव्यक्ति छी। एत' प्रेम टा जीवनक प्रभावी कारक छी... सेहे पिरीत अनुराग बखानिअ, तिल-तिल नूतन होय...
5. 'खेल' मे अन्य 'खेल'क अतिरिक्त क्षेत्रक आन प्रदर्शनकारी कला, नाच प्रभृतिक गीत, राग-भासक उपयोग ई सिद्ध करैए जे खेलनिहारि सब अपना क्षेत्रक ओहि कला सब सँ भिज्ञ अछि आ अपना 'खेल'क लेल ओकर उपयोग कर' मे दक्ष सेहो।

ई खेल, स्त्री लोकनिक आशु-रचना छल जे प्रत्येक आयोजनक उपरांत नवीकृत होइते रहल होएत। मुख्य कथाक अतिरिक्त क्षेपक-कथा सभक पात्र सब बदलैत रहल होएत वा नवीकृत होइत रहल होएत अर्थात रूढ़ तँ नहिए छल। क्षेत्रक विविधता केँ ध्यान मे राखि देखने एहि पात्र सभक संख्या बड्डु बेसी भ' जाइए। परंतु एहि सभक किंचितो विवरण आइ हमरा सभ लग उपलब्ध नइँ, उपलब्ध अछि तँ डोम-डोमिनक संघर्ष आ क्षेपक सभक बात टा। ई पुनर्रचनाक आधार तँ भइए सकैए...।

आजुक समय मे 'खेल', आँगन सँ बहिष्कृत अछि। कतिपय रंगकर्मी अपन निजी रंग-भाषाक खोजक क्रम मे एकरा दिस आकृष्ट भेल छथि। क्रमशः खेल मंचक प्रतिमान बनि रहलए। एहन-एहन कतिपय प्रयास मे खेलक मूल-रूपक आभास टा अछि आ बाहरी रंग-युक्तिक मेल सँ प्रदर्शनीय अभ्यास टा अछि।

एहि मे उल्लेखनीय अछि अनिल पतंग रचित 'डोमकछ', जे बाहरी रंगयुक्तिक मुक्त उपयोगक संग-संग खेलक मूल भावना केँ ध्यान मे रखने अछि। कतिपय आर रंगदल सब एकरा नृत्य जकाँ प्रदर्शित करैए। एहि ठाम उद्देश्य 'दर्शनीयता' मात्र होइ छै आ 'खेल'क मूल भावना सँ अपन अनभिज्ञता टा जनबैए।

आवश्यकता एहि बातक छै जे 'खेल'क साक्षी अथवा श्रुति-स्मृति रखनिहारि महिला लोकनि एकर आलेख प्रस्तुत करथि आ मंच पर मात्र महिला कलाकार द्वारा प्रदर्शन हो। ई परिकल्पना छी। की ई साकार होएत?

झिझिआ

झिझिआ, नाट्य (नाच वा खेल) नइँ छी। ई अवसर विशेषक आनुष्ठानिक कर्म (पर्व-उत्सव) छी जे नृत्यमूलक अछि। एहि निष्कर्षक आधार छै जे सामा-चकेबाक विवेचन पर सेहो समान रूप सँ लागू छै।

1. झिझिआक पृष्ठभूमि मे कम-सँ-कम एक टा कथा छै। कथाक अनुसार, तकर बादे सँ एहि उत्सवक परंपरा आरंभ भेल। नाट्य (नाच आ खेल) के जे कथा होइ छै से ओकर पृष्ठभूमि नइँ, इतिवृत्त होइए। ओकर नाट्य प्रस्तुत होए।
2. झिझिआक मूल उद्देश्य अभिव्यक्ति आ आनन्द नइँ कामना होइ छै। ई कामना छै डाइन-जोगिन (तंत्र-प्रयोग केनिहारि)क पराभव, जाहि सँ सामान्य-नागरिक लोकनिक प्राण पर संकट नइँ हो। तंत्रक काट तंत्रे हेतै। तें एकर अनुष्ठान सेहो तांत्रिक अछि आ डाइन-जोगिन केँ गारि-सराप सेहो अनुष्ठाने जकाँ देल जाइए।
3. झिझिआ मे कोनो अभिनय नइँ छै। गायनक संग नृत्य छै जे मूलतः क्लॉक-एन्टी-क्लॉक वृत्ताकार होइए आ ओही गति-क्रम मे स्थान-परिवर्तन होइत रहै छै।
4. नाट्य मे कॉमिक रिलीफक लेल सायास स्थल निर्मिति होइ छै। झिझिआ मे पारंपरिक रूप सँ एकर कोनो टा गुंजाइश नइँ रहै छै।
5. नाट्य मे आशु-रचनाक प्रमुख योगदान होइ छै। झिझिआ मे एकर आवश्यकता नइँ होइ छै। एकर समस्त प्रक्रिया विहित होइ छै आ तकरे अनुपालन कएल जाइ छै।
6. नाट्य जाहि स्थान (मंच-आँगन) मे आरंभ होइए ओत्तहि ओकर समापन होइ छै। झिझिआ मे अनुष्ठान-प्रक्रियाक अनुसार स्थान परिवर्तन आवश्यक रहै छै। गोसाउन घर, सार्वजनिक स्थल वा गह्वर डीहबार-थान, गाम भरि आ फेर गोसाइन घर एकर यात्रा-चक्र होइ छै।

झिझिआ के एक विशेष प्रकारक प्रदर्शन कला मानैत, मिथिलाक 'निजी नृत्य' रूप कहल जा सकै छै।

झिझिआ नामकरण, एक विशेष प्रकारक उपकरण दुआरे अछि। ई उपकरण अछि माटिक पकाओल बासन जाहि मे चारू कात अनेको भूर बनाओल गेल रहै छै। बासन केँ रंगल-ढउरल जाइ छै आ भीतर मे एक टा माटिक जरैत दीप राखल जाइ छै। बासनक मुँह पर माटिक ढाकन देल जाइ छै। स्त्रीगण माथ पर बिरबा आ बिरबा पर बासन केँ राखि, बिना कोनो बान्ह-छेक केँ संतुलित रखने गीत गबैत निरंतर गतिमान रहै छथि। ई गति रैखिक कम आ वृत्ताकार अधिक होइए। हस्त-क्रिया गीतक-बोलक अनुरूप शारीरिक भाषाक संप्रेषण करैत रहैए।

झिझिआक समय अछि शारदीय नवरात्रि। एहि मे अष्टमी नवमीक राति केँ बेसी उपयुक्त-प्रशस्त मानल जाइ छै।

कुम्हारक ओत' सँ झिझिआ-ढाकन-दीप आनि, ढउर-रंगि, दीप मे तेल-बाती द'क' गोसाउन लग राखल जाइए। विहित समय मे झिझिआ नचनिहारि गोसाउनिक गीत गबैत झिझिआ ल'क' ब्रह्मस्थान, डीहबार थान लग जाइ छथि। ओत' डीहबारक अभ्यर्थना मे गायन-नर्तन होइए। तदुपरांत नचैत-गबैत सौंसे गामक भ्रमण कएल जाइ छै। गामक लोक एकर साक्षी होइए। एकर समापन आरंभे जकाँ होइ छै आ धामि एहि काजक संपादन करैत दीप मिझबैए। पुन: सब अपन-अपन झिझिआ ल'क' गोसाइनिक गीत गबैत झिझिआ केँ अपन गोसाइनिक घर मे राखि अबैए।

गायन मे गोसाउनि-डीहबारक गीत कम आ डाइन-जोगिन केँ गारि-फज्झति बला गीत अधिक होइ छै। गीत सब मे डाइन केँ मारै-पीटैक बातक संग-संग ओकर सांए-बेटाक मृत्यु आ मृत्यु उपरांत दुर्दशाक खूबे बखान होइ छै। विश्वास छै जे एहि सँ डाइन भयभीत होएत आ डइनपन सँ बाज आओत। एहि अवधारणाक मूल मे अज्ञानता मे लेल गेल निर्णय अछि। अर्थात कोनो अनजान रोग सँ आकस्मिक मृत्यु केँ डाइनक कृत्य मानि लेनाइ। ई निर्णय लोकक अप्पन नइँ, ओहि मुखपात लोकनिक होइए जे स्वयं केँ तंत्र-मंत्र, भूत-प्रेत प्रकृतिक साधक घोषित केने रहैए। एहि घोषणाक कोनो टा जाँच, जकड़ल विश्वास (अंधविश्वास) दुआरे संभव नइँ होइ छै।

आइ, जखन मनुष्यक ज्ञान मे बेस विकास भेलैए आ भ' रहल छै, आयुर्विज्ञान अनेको पहिनेक अनचीन्हल रोग के कारण आ निदान प्रस्तुत क' लेलकए आ ई प्रक्रिया अनवरत छै, तखन 'डाइनक वाण' सनक अवधारणा हास्यास्पद लगै छै। समाज केँ जड़-अविकसित-अज्ञानी साबित करै छै। अतएव हम, झिझिआक रूप माने नाच (नृत्य) आ राग-भासक संरक्षण-संवर्धन के समर्थक छी, गीतक बोल आ अनुष्ठानक नइँ।

शारदीय नवरात्रिक अतिरिक्त झिझिआ एक अन्य अवसर पर सेहो नाचल जाइ छै। ओ अवसर अछि वर्षा ऋतुक आरंभ सँ पहिनेक समय। मोटा-मोटी ई ओएह समय होइए जखन जट-जटिन खेल होइ छै। एकरा 'पावस-झिझिआ' कहल जा सकैए।

पावस-झिझिआ मे आरंभ आ अंत ओहिना छै जेना कि शारदीय नवरात्रि झिझिआ मे होइ छै। ग्राम-भ्रमण बला अंत मे वृष्टि-देवक गोहारि टा होइए...

चर सुखल, चांचर सूखल
सुखि गेल भइया के जिराते हो-ना।
हाली-हाली बरिसू इन्नर देवता
पानी बिनु पड़ल अकाले हो-ना।

सामान्यत: झिझिआक एहि प्रारूप मे ओएह सब गीत गाओल जाइए जे जट-जटिनक समापन (भरत-वाक्य) मे होइ छै। बेंग-कुट' बला क्रिया सेहो नइँ कएल जाइ छै।

झिझिआ, कामनाक नृत्य छी। आब देखी जे ई कामना अछि की?

...हमरो लेल तो दीह' हो बाबा
सिर के सेनुरबा, दोसर गोदी भरल पूत।
नइहरा लेल तों दीह' हो बाबा
भाइ रे भतिजबा, ससुरा खातिर सकल पलिबार।

अर्थात कामना छै, नइहर-सासुरक मरद-मानुसक स्वास्थ्य—समृद्धि। ई कामना एकांगी अछि, माने सांए-पूत, भाइ-भातिज टा पर केन्द्रित अछि। फेर छै मरद-मानुसक स्वास्थ्य पर नजरि-गुजरि लगओनिहारिक लेल गारि-सराप।

आजुक समय मे हमरा, रूढ़ि सँ फराक हेबाक चाही। अर्थात स्त्री-पुरुष समेत सबहक स्वास्थ्य-समृद्धिक कामना हो। डाइन-जोगिनक बदला समाजक खलकामी, प्रपंची-षडयंत्री, स्वार्थी लोभी, दुष्ट, चोर-छिनारि-छिनार प्रभृति केँ निशाना पर लेल जाए। ओकरा सभक तिरस्कार, बहिष्कार, धिक्कार, फटकार सँ गीतक रचना हो। राग-भास आ नृत्य-गतिचर्या अक्षुण्ण रहए तँ हम झिझिआ केँ नवीकृत क' सकै छी। एहि नव रूप पर्यंत मे ई, स्त्रीगणक कला बनल रहए। स्त्री जन्मदात्री होइ छथि। अतएव हुनक मंगलकामना विशेष रूपें अर्थवान होइ छै।

एक परिकल्पना

एमहर कतिपय रंगकर्मी, पत्रकार, सामाजिक कार्यकर्त्ता लोकनि ई सोचि रहल छथि जे 'गरबा नाइट' कि 'डांडिया नाइट' जकाँ 'झिझिआ नाइट' मनाओल जएबाक चाही। हम एहि सोचक समर्थन करै छी। चलू, देखसीए सही, अपन 'निजी-रूप' पर नजरि तँ गेलै...एक तरहें, लुप्त-प्राय रूप के रिवाइव कर'क कामना अछि। झिझिआ (प्रकारांतर सँ कोनो 'निजी-रूप' के जे लुप्त-प्राय अछि) के रिवाइव कर' चाहब तँ ओकरा री-क्रिएट कर' पड़त—अवशेष सँ मूल-भवन-निर्माण जकाँ। शर्त ई जे री-क्रिएटर अपन उद्देश्यक प्रति स्पष्ट होथि, कोनो भ्रम वा असमंजस नइँ हो।

मौलिक तथ्य

1. झिझिआ मे पारंपरिक रूप सँ प्रदर्शन-भाव नइँ छै। ई एक टा अनुष्ठान छी। एहि मे कामना छै जे कोनो 'पर्व' मे होइ छै। तँ एहि मे प्रदर्शन-भावक समावेश कर' पड़त।

2. झिझिआ, संतुलन आ गति के कला छी। गति, गीतक ताल सँ संचालित होइ छै आ संतुलन, अभ्यासक प्रतिफल होइए, ई एक तरहक श्रम छी जेना, बिना हाथ सँ पकड़ने पानिक घैल, पथिआ, बोझ...माथ पर उघनाइ। तँ एकरा लेल सघन-अभ्यास आवश्यक, पारंगत होएब आवश्यक। एहि मे कोनो तरहक छूट संभव नइँ। अर्थात झिझिआ केँ माथ पर स्थिर राखक लेल बीड़ाक अतिरिक्त कोनो जोगार वा प्रयास नइँ कएल जाए।
3. झिझिआ मे, माथ पर झिझिआ राखि, देह-हाथ सँ वृत्ताकार-रैखिक गत्यात्मक डिजाइन बनै छै। ई डिजाइन, विभिन्न आनुष्ठानिक गीतक बोल-तालक अनुरूप होइ छै। अर्थात कतिपय भेरिएशन्स छै जकरा कोडिफाइ कर' पड़त।

पुनर्रचना (री-क्रिएशन) के लेल दू टा प्रविधि अपनाओल जा सकैए :

पहिल-प्रविधि—कतिपय ग्रामीण महिला-गण के तैयार कएल जाए। किछु श्रम कर' पड़त, थोड़े मान-मनोअलि कर' पड़त, खुशामदो कर' पड़ि सकैए। परंतु असंभव नइँ।

तैयार महिला-दल केँ दू दल मे बाँटल जाए। एक दल सहगान करत आ दोसर दल नृत्य करत।

नृत्य-दलक संख्याक अनुरूप झिझिआ बनबा क' रंगल-ढउरल जाए। एहि पर मिथिला चित्रकलाक तांत्रिक अनुभाग बला डिजाइन हो। कलाकार सभक वस्त्रक रंग-डिजाइन, झिझिआ सँ मेल नइँ खाए से ध्यान राखल जाए।

प्रक्रिया यथा-संभव पारंपरिक हो। अभ्यास के पाँच भाग मे बाँटल जाए :

1. आरंभिक अनुष्ठान
2. देवी गीत
3. डीहबार गीत
4. ग्राम-भ्रमण गीत
5. समापन अनुष्ठान।

ग्राम-भ्रमण गीत मे डाइन-जोगिन बोल कम-सँ-कम हो, वा प्रयास कएल जाए जे ओकर बोल केँ समस्त कुकर्मक भर्त्सना मे बदलि दी।

कोनो आँगन मे रिहल्सल हो। हमरा विश्वास अछि जे गाम मे ई अभ्यास कम-सँ-कम कर' पड़त। फेर ओकर प्रदर्शन ग्रामीण लोकनिक सहमति सँ कोनो सार्वजनिक स्थल पर हो आ स्थान-परिवर्तन नइँ कएल जाए। दर्शन मे स्पष्टताक लेल सूच्य (जेना उद्घोषणा)क उपयोग कएल जाए।

एत्ते भ' जाए तँ हमरा कह नइँ पड़त जे पूरा-प्रक्रिया के भिडिओ-डाक्यूमेंटेशन

कएल जाएत। ई धरि अवश्य कहब जे भिडिओ केँ बेर-बेर देखिक' री-क्रिएटर दल गुण-दोषक विवेचन अवश्य करए आ अगिला प्रयोग मे तदनुरूप संशोधन हो।

दोसर-प्रविधि—शहरी रंगदल के तीन कलाकार (पुरुष सेहो स्त्री-रूप धारण क'क' भ' सकैए) के संतुलन आ गतिक अभ्यास कराओल जाए। एकरा लेल पहिल प्रविधि मे उल्लखित पाँचों भागक तालक सहयोग आवश्यक। पुनः कहब जे झिझिआक संतुलन लेल बीड़ाक अतिरिक्त आर कोनो जोगार वा हाथक उपयोग नइँ हो। एहि शर्तक अनुपालनक लेल अभ्यास केँ विभिन्न चरण मे बाँटल जाए जेना अक्षरारम्भ सँ ल'क' एम.ए. तक के पढ़ाइ होइ छै।

गीतक भास अक्षुण्ण राखि नव-विषयक गीत लिखल जाए। माने डाइन-जोगिन केँ हटा समाजक दुश्मनक धिक्कारक प्रमुखता हो। गीतगाइनक दल फराक हो आ ढोल-मजीरा वा अन्य ताल-वाद्य राखल जाए।

तीन मुख्य (झिझिआबला) कलाकारक संग तीन, छह वा नौ टा बिना झिझिआ बला कलाकार शामिल होएत। ई सब मुख्य कलाकार सभक अनुकरण करत आ गरदनिक स्वतंत्र मूवमेंट नइँ करत।

पूर्व-वर्णित पाँचो भागक नृत्य-गति मे विविधता केँ निश्चित क'क' कोडिफाइ-कएल जाए। एकरा लेल कोनो डांस-स्कूलक 'फोक' नइँ 'लोक-रूप' सँ मोह रखनिहार नृत्य-जानकारक सहयोग अपेक्षित होएत।

सघन अभ्यासक उपरांत प्रदर्शन हो। आरंभ मे अवधि आधा घंटा सँ एक घंटाक राखल जाए। एकर भिडिओ-डक्यूमेंटेशन हो आ प्रदर्शन-उपरांत विवेचन-विश्लेषण करैत गुण-दोष निर्धारण कएल जाए। अगिला चरण मे तदनुकूल परिमार्जन हो।

अंततः दुनू प्रारूप पर काज केला उत्तर, संतोषजनक स्थिति भेला सँ गाम आ शहरी दल केँ मिलाओल जाए...निरंतर प्रयास सँ संभव छै जे कोनो मैदान मे एक्कैस टा झिझिआवाली संगे तिरसठ टा बिना झिझिआ वाली कलाकार-प्रदर्शन करए। संभव छै जे पूरा आयोजन केँ सेशन मे बाँटल जाए, सेशन बदलल, कलाकार बदलल... फेर अहाँ ड्रेस-कोड-निर्धारण क' सकै छी। मिथिला-देसी जोलही-खादी-हथकरघा वस्त्र, खास डिजाइन मे बनए...एहि मे मिथिला शिल्प, चित्रकला, केथरीकला, टिकली-कला, तांत्रिक कला वगैरहक उपयोग अनिवार्यतः होइ...तखन वस्त्र आ उपस्करक बाजार सेहो विकसित भ' सकैए जेना कि 'अंगिया-चोली' (गुजरात) के भ' गेलैए...

फेर अहाँ, 'झिझिआ-मेला'क कल्पना क' सकै छी।

2022

मैथिली रंगमंचक भविष्य

भविष्य माने की ?

निरंतर गतिशील समयक लेल सर्वमान्य अभिव्यक्ति छै, भूत, वर्तमान आ भविष्य। भविष्य हरदम सँ मनुष्यक चिन्ता-धारणा मे प्रमुखता सँ उपस्थित रहैत आयलए। प्रथमत: एहि चिन्ताक केन्द्र मे व्यक्ति स्वयं केँ रखैए। संशकित रहैए जे ओकर की होब'बला छै। एहि 'की' मे सन्निहित होइ छै धन-संपत्ति, बारी-गाड़ी, बैंक-बैलेंस, स्त्री-संतान सुख, सामाजिक प्रतिष्ठा, वगैरह, वगैरह...। भविष्यक लेल एहने सन अवधारणा सेट छै। एकर प्राप्तिक लेल जे प्रक्रिया बनलैए, सेहो सेट छै। प्रक्रिया मे चलि जाउ...तैयो जँ भविष्य सेट नइँ भेल, वा मनोनुकूल नइँ भेल तँ उठि बैसै छै 'भाग्य'क अवधारणा। बरमहल लोकक मुँह सँ बहरा जाइ छै 'साला बैड लक खराब है'। क्रमश: बैड लक के अवधारणा दीर्घकाय होइत जाइ छै। तखन आरंभ होइ छै ज्योतिष के खेल। एकरा हिसाबे ग्रह-नक्षत्रक सौर-मंडल मे निरंतर परिवर्तनशील स्थिति, अहाँक भविष्यक नियामक अछि। अर्थात, खगोल शास्त्रक अनुसार, जन्म-समयक ग्रह-स्थिति अहाँक भविष्यक नीक-बेजाएक लेल उत्तरदायी होइए। एकरे सिद्ध कर'क लेल ज्योतिष मे शुभ-अशुभ ग्रह आ ओकर स्थितिक प्रयोजना भेल छै। सन्मुख ग्रह केँ निरंतर दहिन रखबाक आ विमुख-कुटिल ग्रह के बाम सँ दहिन अनबाक लेल संश्लिष्ट कर्मकांडक प्रविधि बनाओल गेल छै। कहल जाइ छै जे एहि प्रविधि केँ सांगोपांग पूर्ण केला उत्तर सुखमय भविष्यक लेल निश्चित भेल जा सकैए। लोक जीवन मे ई मान्यता बेस गंहीर तक जड़ि जमओने अछि जखन की ई (खगोल शास्त्र नहि, ज्योतिष) अवैज्ञानिक अछि आ अंधविश्वासी जीवन-पद्धतिक आधार अछि। अतएव, अनुचित आ त्याज्य अछि। (विशेष जनतबक लेल हरिमोहन झा कृति खट्टर काकाक तरंगक संदर्भित आलेखक अवलोकन कएल जा सकैए)।

व्यक्ति सँ फराक भ' जखन हम समष्टि, हित के बाट धरै छी, माने साहित्य-कला-राजनीतिक बात करै छी तँ भविष्यक बात सँ पहिने बीतल आ बीतैत समयक

गति-अगति-कुगतिक विश्लेषण करै छी। एकरा बादे भविष्यक लेल कोनो अनुमान करब वा योजना बनाएब समीचीन होइ छै। तैयो जँ हम चाही आ से हम सब चाहिते रहै छी, तँ कल्पनाक एक टा सुन्दर-विराट वितान ठाढ़ क' सकै छी। सोझे रंगमंचक संदर्भ मे ई वितान किछु एहन सन भ' सकैए—

हम कल्पना करी जे हमर माने मैथिली-रंगमंच अत्यंत लोकप्रिय हो। माने जन-सामान्यक दैनंदिनक हिस्सा बनि जाए। एहने हिस्सा जेना चाकरी-व्यवसाय करब बाजार करब, कि भोजन करब, कि गप्प लड़ाएब...। ठीक तहिना लोक रंगमंच-पर्यवेक्षण लेल कर्तव्य-निष्ट बुझय स्वयं केँ। ओकरा लेल उत्सुक-लालायित रहए। एक टा नाटकक अनेकानेक प्रदर्शन हो...नाटककार-रंगकर्मीक सार्वजनिक परिचित हो...जन-जीवन मे ओकरा लेल सम्मानक भावना हो। ओकर दालि-रोटी की माछ-भात अही रंगमंच सँ प्राप्त होइ...नाटककार-रंगकर्मी, जन-सरोकारक प्रत्येक मुद्दा पर सतत साकांक्ष-सचेष्ट हो...अपन सांस्कृतिक अस्मिताक लेल निरंतर अनुसंधानरत हो...ओकर विश्व-मानवीय दृष्टिकोण सतत जगजिआर रहए...मानव-जीवन मे होइत निरंतर परिवर्तनक प्रति संवेदनशील रहए...विश्व-रंगमंचक कोनो व्यापक आकलन मे मैथिली-रंगमंच हरदम खास स्थान राखए...एकर आलोचना आ विमर्श वस्तुनिष्ठ-वैज्ञानिक होइ...रंगमंचक समस्त प्रभाग जेना नाटक, अभिनय (आंगिक, वाचिक, सात्विक, आहार्य) आलोकन, नाट्य-संगीत...प्रभृति मे ओ अपन स्थानिकताक संग-संग सार्वभौम स्तरीयता केँ प्राप्त करए...

ई सब टा चाह, कामना, इच्छा, सपना छी। ई सब टा, लक्ष्य-उद्देश्य प्रतिमान सेहो भ' सकैए। एहन, प्रतिमानक कामना करब आ प्राप्त करब एक नइँ, फराक बात छी।

हम कामना कर'क लेल मुक्त छी। एकरा लेल हम एसगरे, घरे मे कुरसी पर बैसि क', सब टा आनन-फानन मे सोचि सकै छी। सपना देखैत-देखैत आरो उच्च की उच्चतम स्तर तक पहुँचि सकै छी। परंतु यथार्थ जगत मे एहन 'पहुँच'क लेल पहिने तँ सामूहिकताक आवश्यकता छै आ तखन सामूहिक रूप सँ घनघोर श्रम के। किएक तँ रंगमंच एक सामूहिक कला छी। अन्यथा ई कामना बस 'सोम शर्मा पितु कथा' टा भ'क' रहि जाएत। कतबो ज्योतिषीय कर्मकांड करब, कोनो टा सहयोग नइँ क' सकत। क्षणिक मानसिक आश्वस्ति पर्यंत नइँ।

एहिठाम सँ हम मैथिली रंगमंचक अतीत पर पहिने बात करी। एकरा लेल अतीत केँ तीन भाग मे बाँटब। पहिल, उनैसम शताब्दी तक। दोसर बीसम शताब्दीक पूर्वार्द्ध तेसर, बीसम शताब्दीक उत्तरार्द्ध।

उनैसम शताब्दी तक मैथिली मे जे रंगमंच छल, से मैथिलीक रंगमंच छल।

एकर मुख्यतः दू टा प्रकार छलै आ तेहरम चौदहम शती सँ, दुनू प्रकार एक-दोसराक सहयोगी छल, संवर्द्धक छल। एहि दुनू प्रकारक आधार तत्त्व छलै मैथिली-भाषाक गाथा, संगीत, सांस्कृतिक आचरण, जीवन मे अनिवार्यतः उपयुक्त होइत नाना प्रकारक उपस्कर प्रभृति...

पहिल प्रकार छल—नाच। नाच माने नृत वा नृत्य नइँ, नाट्य छी। एकर मूल कारण छै भाव-रस सँ एकर संपृक्ति। अतएव नाच, नाट्यक तद्भव थिक। ई नाच, गाथा-कथा आधारित रहए। एहि गाथा-कथा सबहक उत्पत्ति-क्षेत्र सेहो मिथिला छल। एकर प्रदर्शनक समस्त विधान आ युक्ति सब क्षेत्रीय रहै। फलतः एकर साधारणीकरण सहज रूपें व्यापक रहै। कृषि-आधारित सामाजिक व्यवस्थाक अंतर्गत लोक-रंजनक मुख्य प्रकार नाच, एक तरहें अतिरिक्त वा वैकल्पिक रोजगार सेहो छल।

ज्योतिरीश्वर सँ, एक दोसर प्रकारक रंगमंचक उद्भव भेल। कालांतर मे एकरा किरतनिञा नाच कहल गेलै। एकर संरचनात्मक आधार छलै—संस्कृत नाटक आ प्रदर्शन-कला छलै नाच के। इतिवृत्त भेल मिथिलाक पांडित्य-शास्त्रीय परंपराक अलौकिक नायक (कृष्ण, शिव...) लोकनिक आख्यान। क्रमशः ई प्रकार, परिपक्व होइत अपन निजी रूपक स्थापना केलक आ नायकक अलौकिकता केँ लौकिक स्तर पर जाँच' लागल। फलतः एकर व्याप्ति मिथिलाक सीमा केँ टपि गेल। नेपाल, आसाम, बंगाल, उड़ीसा मे किरतनिञा नाटकक रचना भेल। आन भाषा मे अपना तरहक रंगमंचक स्थापनाक उत्प्रेरकक काज केलक जेना अंकिया नाट आ जातरा...

नाच, ज्योतिरीश्वर सँ बहुत पहिने सँ छल। ज्योतिरिश्वर सँ किरतनिञा रंगमंचक सूत्रपात भेल। फेर दुनू एक-दोसराक संवर्द्धन करैत लगभग छओ सौ बरख तक के, मिथिला-लोक-मनोरंजनक अप्रतिम इतिहासक निर्माण केलक। एहि दुनू मुख्य प्रकारक संग-संग रहए घनेरो लोक-रंजक समुदाय, व्यक्ति, दल के परंपरा। जेना भोट, पमरिया, पचनिया... एहि समस्त रूप सब मे नाट्य, अनिवार्य रूप सँ सन्निहित छल, कतहु कम, कतहु बेसी। एकर अतिरिक्तो रूप सब रहए। कतिपय के अवशेष आइयो तक अछि। माने, लोकोत्सव, पाबनि-तिहार सबहक खेल (मात्र स्त्रीगण द्वारा मात्र स्त्रीगणक बीच होइत नाट्य) आ अनेको नाट्य-सदृश रूप सब। ...एहि अवधिक (उनैसम शती तक के) समस्त परिघटनाक सामान्यो रूप सँ आकलन कएल जाए तँ निष्कर्ष पर पहुँचब जे ई मिथिला-रंगमंच कलाक स्वर्ण काल रहल हैत।

बीसम शताब्दी के, मिथिलाक लेल पलायन-शताब्दीक रूप मे जानल जेबाक चाही। एहि कालावधि मे मिथिलाक लोक, सक्षम विद्यानंद आ कलावंत लोक,

रोजी-रोटीक खोज मे मिथिला सँ बाहर जाए लागल। एहि बहरैनी मे, ओकर संख्या क्रमश: बेसी होब' लगलै जे लोक-मनोरंजन-रूप सबहक कलाकार होइ छल...क्रमश: गहराइत आर्थिक संकट, कृषिक पराभव आ मिथिलाक राजनीतिक उपेक्षा समस्त ताना-बाना केँ ध्वस्त कर' लागल। एकर पहिल प्रभाव पड़लै किरतनिञा रंगमंच पर जे मूलत: प्रायोजित प्रदर्शन टा होइ छल। फलत: ई रंगमंच ध्वस्त भ' गेल। एकरा खंडहर सँ कतिपय अन्य रूप सभक निर्माण भेल। जेना विवाह-कीर्तन-संकीर्तन दल, विदापत नाच प्रभृति। मैथिली रंगमंच सेहो अपन कलाकार लोकनिक बहिर्गमन आ लोक-असहयोगक दंशक अनुभवग्रस्त होइत गेल। बीसम शतीक पूर्वार्द्ध समाप्त होइत-होइत, लोकरंजनक समस्त कला रूप शनै:-शनै: विलोपन मात्र दिस अग्रसर भेला। किरतनिञाक अवशेष सँ बनल नाट्य-रूप सब सेहो अपन आरंभिक उत्साह बनाक' राख मे असमर्थ रहल।

एहि अवधि मे, मिथिला मे लीला-रंगमंच, नौटंकी आ पारसी-रंगमंचक प्रसार होब' लगलै। एकर संग देब' लागल एक नव-तरहक उत्सवधर्मी नाट्य-परिघटना जकरा आब हम सब ग्रामीण-रंगमंच कहै छी। ई परिघटना, मिथिला मे आन भाषा, आन शैली आ आन इतिवृत्तक रंगमंच केँ स्थापित केलक। एकरा प्रभाववश मैथिली मे, तथाकथित यथार्थवादी—शिल्पक नाट्य रचना सेहो होब' लागल। (देखू, 'मैथिली रंगमंचक दशा-दिशा', पृ. 100)

बीसम शताब्दीक उत्तरार्द्ध, मैथिली रंगमंच मे तथाकथित यथार्थवादी शिल्पक सर्वमान्यताक संग उत्थानक कालखंड अछि। एहि अवधि मे प्रवासी मैथिल, खासक' कलकत्ता (आब कोलकाता) मे, ओतुक्का बांग्ला ग्रुप-थिएटरक अनुकरण मे, मैथिली मे यथार्थवादी शिल्पक भावना-प्रधान (हास्य-रुदन विशेष) नाटक सबहक मंचन, विभिन्न नाट्य-दल सबहक द्वारा होब' लागल। कलकत्ताक ई थिएट्रीकल फेनोमिना क्रमश: उत्सवधर्मी सँ प्रारंभ भ'क' प्रयोगधर्मी आ नाट्यधर्मी तक होइत गेल। स्वाभाविक छलै जे एत' सँ नाट्य-विवेचन केन्द्रित पत्रिका यथा, 'रंगमंच' आ 'लोक-मंच' नामक पत्रिका सबहक प्रकाशन सेहो भेल। अही प्रवासी मैथिली रंगमंचक प्रभाव छलै जे 'ग्रामणी रंगमंच' अपन उत्सवधर्मी नाट्य-आयोजन सब मे, हिन्दीक अतिरिक्त मैथिली मे लिखल नाटक सबहक समावेश कर' लागल।

बीसम शताब्दीक आखरी दू दशक मैथिली रंगमंचक पुनर्जागरण के काल छी। एहि अवधि मे दू गोट प्रमुख रंगमंचीय परिघटना भेल जकर केन्द्र छल, बिहारक राजधानी पटना।

पहिल परिघटना छल, नाट्य-संस्था, 'अरिपन' द्वारा आयोजित 'अन्तरराष्ट्रीय मैथिली नाटक समारोह' जाहि मे नाटक-प्रदर्शनक अतिरिक्त 'नाटक लेखन प्रतियोगिता'

सेहो सन्निहित छल। दोसर परिघटना अछि, पटना मे 'भंगिमा' नामक रंगदलक स्थापना। एकर स्थापनाक केन्द्र मे छलै मैथिली रंगमंच मे नाट्यधर्मिता आ लोकधर्मिता। दुनू स्थिति मे मैथिलीक रंगमंचक अवधारणा...एवं 'मैथिली मे रंगमंच' आ 'मैथिलीक रंगमंच' केँ कने व्याख्यायित करब आवश्यक लगैए।

मैथिली मे रंगमंच ओ भेल जकर संवाद-भाषा मात्र मैथिली हो। ओकर आन अंग-उपांग सबहक लेल मिथिला-आग्रह गौण हो वा अनुपस्थित हो, एकर कोनो चिन्ता नइँ कएल जाए। ई किछु-किछु हिन्दी मे मैथिली बाज' सनक भेल। एकरा पाछू जे असावधानीवश बनाओल अवधारणा छै से प्रमुख कारक अछि। ई अवधारणा छी, जे हिन्दी-वाक्य-संरचना मे 'अछि, थिक, छी...प्रभृति टा जोड़ि देने मैथिली भ' जाइ छै। एहन अवधारणा व्यापक रूप सँ बाह्य प्रभाव मे अभिभूत करैत अछि। एत' तक जे ई नकल मात्र बनिक' रहि जाइए।

'भंगिमा'क निर्माण मे जे उपस्थापना रहै, से छल; नियमित नाट्य-प्रदर्शन आ प्रदर्शन कैलेन्डरक स्थापना एवं अनुपालन आ निजी रंगमंच (नाच आ किरतनिञा)क पुनर्स्थापना।

एहि पुनर्स्थापनाक लेल बदलैत समयक अनुसार, नाट्य-युक्ति सबहक अन्वेषण आ नाट्य-सिद्धांत परिचिति विवेचनक लेल छमाही पत्रिकाक प्रकाशन...। 'भंगिमा'क तत्वावधान मे, हमर एहि समस्त प्रयास केँ कमोबेश अपेक्षित सफलता भेटलै। मैथिलीक रंगकर्मी, उत्सवधर्मिता आ सोद्देश्य रंगमंचक अंतर बुझ' लागल। निजताक अवधारणा, केन्द्रीय स्थान ग्रहण केलक...पुरान आ नव नाटककार, साहित्यकार, बुद्धिजीवी लोकनिक अभूतपूर्व सहयोग एहि प्रयास केँ आवेग देलकै आ 'मैथिलीक रंगमंच', सीमा सँ बाहर प्रसारित आ सम्मानित भेल...।

मैथिली-रंगमंचक ई नव-युग छल जे एक्कैसम शती मे सेहो अपन धमक बनओने रहलए। परंतु ओकर आवेग, उर्ध्वमुखी कम आ अधोमुखी बेसी होइत गेल।...

अतीत अर्थात भूतकालक एहि संक्षिप्त विवरणक उपरांत आउ हम कने वर्तमान अर्थात एक्कैसम शतीक एहि दू दशक के बात करी...

एक्कैसम शती, तेज परिवर्तनक समय अछि।

भूतकाल मे मैथिली रंगमंचक नाच आ किरतनिञा अर्द्धपेशेवर रंगमंच छल। भांट-पमरिया वगैरह पूरा-पूरी पेशेवर रहए। एखनो जैह किछु बाँचल पमरिया, लगभग तेहने अछि। खेल (जट-जटिन/झिझिया...) आ अन्य उत्सवधर्मी नाट्यसदृश रूप सब आब शहरी रंगमंच, से भले मैथिली मे हो कि मैथिलीक पूर्णतः शौकिया रूप। ओकरा कोनो तरहक आमदनीक कथा कोन, उनटे जेबी सँ लगानी कर' पड़ै

छलै। मैथिली भाषी मे कतिपय, जे एक्टिंग-बग सँ सीदित छल, से आन भाषाक पेशेवर रंगमंच आ बम्बइ (आब मुंबइ) के संग भ' जाइ छल...

एहि सदी, माने वर्तमानक मैथिली भाषी रंगकर्मी, अपनो भाषा मे रंगकर्म कर'क लेल पेशेवर रवैया दिस उन्मुख भेलए। ओकरा अपना रंगकर्म सँ न्यूनतम रोजी-रोटीक अपेक्षा होब' लगलैए। ई अपेक्षा स्वाभाविक छै। ...आब ओकर रंगमंचीय अभिज्ञान, भूतकाल सन सीमित नइँ छै। ओकर पर्यवेक्षण आ परिकल्पना संसार मे पर्याप्त विस्तार भेलैए। ओ 'मैथिली मे रंगमंच' सँ ल'क' मैथिलीक रंगमंच कर'क लेल बहुत हद तक सक्षम अछि। अपन समस्त अज्ञान केँ समाप्त करबाक प्रतिबद्धता सेहो रखैए। ओकर संख्या-बल सेहो अप्रत्याशित रूप सँ बढ़लैए आ आकांक्षा सेहो पैघ छै। बस ओकरा अपना समाज सँ आर्थिक आ वैचारिक सहयोगक अपेक्षा छै।

एत' सँ हमरा मैथिली रंगमंचक भविष्यक बात कर'क चाही। ओकर भविष्य, समाजक आर्थिक-वैचारिक संकल्प पर निर्भर करै छै। एकरा, बांग्ला-मराठी जकाँ, टिकट कीनिक' हाउसफुल करैत दर्शक चाही। एकरा, रंगकर्म के व्याख्यायित-परिभाषित कर' बला आलोचक-विचारक चाही...एत' आबि क' गुम्म होब' पड़ै छै। ई गुम्मी खतरनाक अछि, भविष्य-विनाशक अछि।

एहना मे अनुमान करी जे की होब' बला छै। रंगकर्मीक बढ़ैत जमात तँ चुप्प भ' बैसत नइँ। ओ अभिनय करत' सरकारी अनुदान भरोसे करत। सरकारी अनुदान ओकरा अनुकूलित करतै आ तखन ओ, रंगमंचीय उद्देश्य अस्मिता सँ विचलित होएत। ओ आन पेशेवर रंगमंच मे शामिल होएत, सिनेमा दिस उन्मुख होएत, आन अभिनयजन्य पेशा अपनाओत। नहि तँ ओ जीवन मे अभिनय करत आ सामाजिक यथार्थ केँ नाटकीय बना देत। जखन कि अभिनय मे जीवन हेबाक चाही, जीवन मे अभिनय कथमपि नइँ। ...एहि सब बातक खामियाजा मैथिल रंगमंच केँ आ प्रकारांतर सँ मैथिल समाज-संस्कृति केँ भोग' पड़तै...।

भविष्य मे मात्र 'मैथिली मे रंगमंच' होएत जे रीढ़-विहीन उत्सवधर्मी टा होएत। बस कामना करू जे मैथिलीक आर्थिक-वैचारिक स्रोत अपन कुंभकरणी निन्न सँ जागए...

2021

•••

अंतिका प्रकाशन प्रा. लि.
सी-56/यूजीएफ-4
शालीमार गार्डन, एक्सटेंशन-II
गाज़ियाबाद-201005 (उ.प्र.)

मूल्य : ₹ 225/-

ISBN 978-93-91925-67-3